



# شهریات

## الآداب

### في عامها الثاني والعشرين

فرائها محدودا ، وهذا هو شأن كل مجلة متخصصة ، في العالم العربي وحده ، بل في أنحاء العالم كلها . فإني أعرفه أن مجلات فرنسية مشهورة كـ « النان مودرن » أو « نوفيل كريتيك » وسواهما لا تزيد كمية أعدادهما الشهرية عن عشرة آلاف نسخة . . .

وقد وردنا من بعض الأصدقاء اقتراحات لتحقيق ما أسموه « تطوير الآداب » . ورحبنا بهذه الاقتراحات ، ولكننا تبينا بعد دراستها أنها تتناول « الشكل » لا « الموضوع » . تتناول التخفيف من كثافة الحروف في الصفحة الواحدة ، وإدخال الصورة والرسم وتعديل تركيب الصفحات وما إلى ذلك . . . ونحن نعتقد أن هذا ليس بالتطوير الجوهرى للمجلة ، بل هو أقرب إلى أن يكون بذخا أو ترفا لا تحتمله الإدارة المالية التي تعاني ما تعانيه ، وهي لن تستطيع قطعا أن تنافس عدة مجلات شهرية أخرى تشرف عليها وزارات الإعلام في بعض الدول العربية وتخرجها أخرجاً مترفا لا يحسب حساباً للخسارة . . .

تبقى أهمية « الآداب » إذن في مادتها ، في تصويرها لهمّ الأدبي والشأن الثقافي ، في رؤية كوّنتها بتعاون التحرير والقراء معا ، تعتمد الالتزام بقضايا الشعب العربي على الأصعدة الثقافية والسياسية والاجتماعية في وقت واحد ، وتركز على تبادل التأثير بين الكاتب والقارئ ، بين الفن والمجتمع .

ولا ريب في أن ثبات « الآداب » على خطتها ، مع تطورها الدائب في تقديم المواهب الأدبية والأقلام الفتية بحيث أنها أصبحت منجما للأصوات المبدعة ومدرسة لتخريج الأجيال الأدبية ، كل ذلك في ظننا شدّها إلى قرائها الذين يتزايدون شهرا بعد شهر ، رغم منافسة مجلات أخرى تملك من الوسائل المادية أضعاف ما تملكه .

وإذا كان من حق « الآداب » أن تطالب قراءها ، مرة أخرى ، بمساعدتها على تجاوز صعوباتها المادية ، بأن يقبلوا على الاشتراك فيها بتحويل قيمة الاشتراك

صمدت « الآداب » ، خلال العام الماضي ، للمصاعب كلها التي تعرضت لها بسبب موقفها ، المتّحد بموقف « اتحاد الكتاب اللبنانيين » ، من قضية حرية الفكر العربي .

وانها لتدخل اليوم عامها الثاني والعشرين وهي أشد قوة وأعظم ثقة بنفسها وبقارئها مما كانت عليه طوال السنوات الماضية ، لأن قراءها أصبحوا أشد ثقة بها وأعظم تقديرا لها ولدورها الكبير في حياتنا الأدبية المعاصرة .

ولسنا بحاجة بعد إلى التحدث عن المصاعب والعقبات التي تنهض في وجه « الآداب » ، فإن احتجاب المجلات الأدبية العربية الشهرية واحدة تلو الأخرى ، ولو كان بعضها يعود بشكل أو بآخر ليحتجب من جديد ، يوضح بشكل قاطع ما تبدله « الآداب » من تضحيات للاستمرار في الصدور .

والحق أن إحساسنا بالمسؤولية الكبيرة في إصدار هذه المجلة وبأهميتها في حياتنا الثقافية ، على ما قد يتصور مادتها المنشورة من ضعف أحيانا ، هو وحده الذي يجعلنا نقبل التضحيات منذ بدأت المجلة تتعرض لل منع والمصادرة ، أي منذ حوالي عشرين عاما ! لقد أصبحت « الآداب » غذاء شهريا لا يستغني عنه زهاء ستة آلاف شار يصبحون على الأقل اثني عشر ألف قارئ ، هذا إذا كان العدد الواحد يقرأه اثنان فقط ، فكيف إذا كانوا خمسة كما أبلغنا بعض القراء في بعض بلدان الخليج العربي ، وكيف إذا كانوا عشرين على الأقل يتناوبون قراءتها شهريا في بعض المكتبات العامة التابعة للجامعات والمدارس ؟

إن هذا الرقم هو طبعاً هزيل ، بل قد يكون هزليا في بلاد يزيد تعداد سكانها على المئة مليون . . . ولكن لا شك في أنه يمثل نخبة المثقفين والأدباء العرب . وحين نقول « نخبة » لا يداخلنا شعور بالتعالي ولا بالانفصال عن هموم الجمهور القارئ ، ولكن رؤيتنا لهوية المجلة ولمفهومها هي التي تفرض أن يكون عدد

## ملف خاص بـ « طه حسين »

غاب وجه طه حسين في حرب تشرين ، فلم يتمكن « الآداب » التي احتجبت في تشرين الثاني ( نوفمبر ) الماضي ، من تحية هذا الكاتب العربي الكبير الذي يملأ انتاجه تاريخنا الادبي الحديث ، كما ان ضيق الوقت لم يساعدها على نشر دراسات عنه في هذا العدد . وستحاول « الآداب » ان تخص فريد الادب العربي بملف كامل في عددها القادم ، وتدعو الادباء العرب الى المشاركة في تحرير هذا الملف .

## « التحرير »

من العنوان ، وهو « النصر » ، بعد زمن الهزيمة . لست بحاجة ، بعد ، الى الاطالة . كان حزيران في تخطيطي الاول ، يعني انتهاء زمن الهزيمة . ولكنه حين وقع ، كرس ذلك الزمن . وكان طبيعيا ، في تلك الظروف ، أن يتوقف المشروع . هذا بالطبع موقف ضعيف مني ، لانه يتناقض مع ما كنت ، ولا أزال ، اؤمن به حقا : من ان الامة العربية لا يمكن ان تنهزم الى الابد . ولكنه ضعف بشري ، لا بد من حدث مضاد في مثل خطورة ٥ حزيران لكي يقضي عليه . وقد جاء هذا الحدث في ٦ تشرين الماضي .

طوال السنوات الست الماضية ، كنت أعاني الضيق والمرارة كلما قلبت اوراق مشروع « زمن الهزيمة والنصر » . أما الآن ، وقد أعاد لي الانسان العربي الثقة به ، وبنفسه ، تنفض الاوراق من جديد بالروح والحياة .

قد تضرب هذه الاوراق الآن ، وقد تتعثر بين أصابعي ، بل قد تعود الى الادراج أياما وشهورا ، بعد أن توقف اطلاق النار ... ولكن لا مفر من ان يكتمل هيكل المشروع ، وأن يكتسي لحما ، ولا بد من ان تمتلئ الاوراق بحركات أبطال الرواية ، بآمالهم وآلامهم ، باخفاقاتهم وانتصاراتهم ، مهما خذلتهم المؤتمرات أو المؤامرات ... ذلك ان الانسان العربي الذي ظننا ضربة حزيران قد قضت عليه ، فأشاعت فينا اليأس ، وشلّت أقالمنا ، انما كان جريحا فحسب . وقد برىء الآن من كثير من جراحه ، وسيداوي الجراح الباقيات ...

انه يخالف زمن الهزيمة ، ويستقبل ، بصدر واسع ، زمن النصر .

سهيل ادريس

الى الادارة ، لا بشرائها من المكتبات التي تلتهم معظم ثمنها ، فمن واجبها على القراء أن تعاودهم ، مرة أخرى ، بأن تمضي قدما في خطتها المتزمنة ودفاعها عن حرية الادباء ليتمكنوا من ابداع الادب الذي تحتاجه نهضتنا العربية الجديدة .

## \*\*\* الرواية التي لم تكتب

حين أعلن مولد المقاومة الفلسطينية في مطلع عام ١٩٦٥ ، ولد في ذهني مشروع كتابة « الرواية الفلسطينية » . وكان أول عمل ينبغي أن أقوم به ، هو أن أدرس تاريخ فلسطين ، فعكفت على مراجعة المصادر وقراءة المراجع لتكوين الخلفية التاريخية لرواية كبيرة ، ربما كانت ثلاثية أو رباعية ، تتناول حياة ثلاثة أجيال عبر أسرة فلسطينية واحدة . وكنت على يقين من ان هذه « الرواية الفلسطينية » ستكون ، على نحو ما ، « الرواية العربية » لتدخل تاريخ فلسطين بتاريخ العرب الحديث ، بل ان التاريخ الفلسطيني ، منذ عام ١٩٤٨ خاصة ، أصبح التاريخ العربي بعناوينه الكبرى . ولم تكن ولادة هذا المشروع في ذهني وارتباطه بميلاد المقاومة الفلسطينية أمرا اعتباطيا أو مجانيا . بل كان ذلك حصيلة وعي عميق بأن زمن الهزائم التي عاشها العرب بصورة عامة ، والفلسطينيون بصورة خاصة ، أوشك على الانتهاء . كانت الامة العربية في تلك الفترة بالذات تحتشد للمعركة المصيرية التي كانت المقاومة الفلسطينية تشكل طلائعها . وكان ثمة شعور عميق ، وان كان حدسيا ، لدى الناس جميعا عندنا ، بأن هذه المعركة ستفجر بين يوم وآخر ، خاصة وان استفزازات الاسرائيليين كانت تتضاعف باستمرار . وفي تلك الفترة ، وضعت العنوان الكبير للرواية ، مستوحى من تاريخ الماضي ممزوجا باستشراف المستقبل القريب . وكان العنوان « زمن الهزيمة والنصر » .

وقضيت اكثر من عام في مراجعة المصادر والتقييس ، حتى بدأت « رؤية » الرواية تتكون رويدا رويدا في مخيلتي . ثم أحسست بحاجة ماسة الى أن أعيش بعض رجال المقاومة عن كثب ، وأن أقضي بينهم ، ولو فترة قصيرة ، تمكنني من أن اقتبس منهم بعض الملامح الواقعية لنماذجي الروائية . وبقيت بضعة أيام في « الاغوار » لم تكن كافية بالطبع لمنحي الذخيرة الضرورية ، ولكنها نجحت في ازالة التهيب الذي كنت أعانيه كلما هممت ببدء الكتابة . وفي أوائل عام ١٩٦٧ ، شرعت في تأليف الرواية . وقد نشرت بالفعل الفصل الاول منها في العدد الثاني من العام نفسه ( شباط ١٩٦٧ ) في مجلة « الآداب » . وفي الأشهر التالية كانت حماستي للرواية تتضاعف مع تفاقم الاحداث والاقتراب من حزيران . وفي ايار من ذلك العام ، تجسّد أمامي المعنى الحقيقي المحسوس للقسم الثاني

## موت آخر .. واجبك

١

أجدد يوما مضى ، لاجبك يوما .. وامضي  
وما كان حيا  
لأن ذراعي أقصر من جبل لا أراه .  
وأكمل هذا العناق البدائي ، أصد هذا الاله  
الصغير ..  
وما كان يوما  
لأن فراش الحقول البعيدة ساعة حائط  
وأكمل هذا الرحيل البدائي أصد هذا الاله الصغير  
وما كنت سيدة الأرض يوما  
لأن الحروب تلامس خصرك سرب حمام  
وتنتشر على موته أفقا من سلام  
يسد طريقي الى شفتيك ، فأصد هذا الاله الصغير  
وما كنت لعب في الرمل لهوا  
لأن الرذاذ يكسرنى حين تعلن عينك  
أن الدروب الى شهداء المدينة مقفرة من يدك  
فأصد هذا الاله الصغير ..  
وما كان حيا  
وما كان يوما  
وما كنت  
ما كنت  
اني أجدد يوما مضى  
لاجبك يوما  
وامضي ..

٢

سألتك أن ترتديني خريفا ونهرا  
سألتك أن تعبري النهر وحدي  
وتنتشري في الحقول معا .  
سألتك ألا أكون والا تكوني

سألتك أن ترتديني  
خريفا  
لاذبل فيك ، وننمو معا .  
سألتك ألا أكون والا تكوني  
سألتك أن ترتديني  
نهرا  
لا فقد ذاكرتي في الخريف  
ونمشي معا .  
وفي كل شيء نكون  
يوحنا ما يشتتنا  
ليس هذا هو الحب  
في كل شيء نكون  
يحدنا ما يفتتنا  
ليس هذا هو الحب -  
هذا أنا ..  
أجيتك منك ، فكيف أحبك ؟  
كيف تكونين دهشة عمري ؟  
وأعرف أن النساء تخون جميع المحبين الا المرايا  
وأعرف :  
أن التراب يخون جميع المحبين الا البقايا  
أجيتك منك انتظارا  
وأغرق فيك انتحارا  
أجيتك منك انفجارا  
وأسقط فيك شظايا ..  
وكيف أقول أحبك ؟  
كيف تحاول خمس حواس مقابلة المعجزة  
وعيناك معجزتان  
تكونين نائمة حين يخطفني الموج  
عند نهاية صدرك يتديء البحر  
ينقسم الكون هذا المساء الى اثنين :  
أنت ومركبة الأرض .

من أين أجمع صوت الجهات لاصرخ :  
اني أحبك  
كي ترتديني خريفا ونهرا ..

٣

تكونين حريتي بعد موت جديد  
أحب

أجدد موتي

أودع هذا الزمان وأصعد

عيناك نافذتان على حلم لا يجيء

وفي كل حلم أرمم حلما واحلم

قالت مريّا : سأهديك غرفة نومي

فقلت : سأهديك زنزانتني يا مريّا

وكان الفتى رغبة تنتقل بين المحبين والسجناء

- لماذا أحبك ؟

□ من أجل طفل يؤجل هجرتنا يا مريّا

- سأهديك خاتم عرسي

□ سأهديك قيدي وأمسي

- لماذا تحارب ؟

□ من أجل يوم بلا أنبياء .

تكونين جندية . تفلقين طريقي . تقولين : ما اسمك ؟

أعلن أنني أمشط موج البحار بأغنيتي ودمي

كي تكوني مريّا .

- إلى أين تذهب ؟

□ أذهب في أول السطر . لا شيء يكتمل الآن

- هل يلعب الشهداء بأضلاعهم كي تعود مريّا

□ تعود ، وهم لا يعودون

- هل كنت فيهم ؟

□ وعدت لاني نصف شهيد

لاني رأيت مريّا .

وكان الفتى رغبة تنتقل بين الولادة والاسر ،

بين المفقين والسجناء

- سأهديك غرفة نومي

□ سأهديك زنزانتني يا مريّا .

٤

غريبان

ان القبائل تحت ثيابي تهاجر

والطفل يملأ ثنية ركبتيك

الان أعلن أن ثيابك ليست كفن

غريبان  
ان الجبال الجبال الجبال ....  
غريبان  
ما بين يومين يولد يوم جديد لنا  
وماذا نسميه  
قلنا : وطن .

غريبان  
ان الرمال الرمال الرمال ....  
غريبان  
والارض تعلن زينتها  
انت زينتها  
والسماء تهاجر تحت يدين  
غريبان  
ان الشمال الشمال الشمال ....  
غريبان

شعرك سقفي ، وكفالك صوتان

أقبل صوتا

وأسمع صوتا

وحبك سيفي

وعيناك نهران

والان أشهد ان حضورك موت

وأن غيابك موتان

والان أمشي على خنجر وأغني

فقد عرف الموت أنني

أحبك ، اني

أجدد يوما مضى

لاحبك يوما

وامضي ..

٥

سمعت دمي ، فاستمعت اليك

ولم تصلي بعد

كان البنفسج لون الرحيل

وكنت أميل مع الشمس -

يا ايها الممكن المستحيل

وكانت ظلال النخيل تغطي خطانا التي تتكون

منذ الصباح وأمس .

وكنا نميل مع الشمس ،

كنت القتل الذي لا يعود

نسيت الجنازة خلف حدود يديك

سمعت دمي ، فاستمعت اليك ..

الى أين اذهب ؟

ليست مفاتيح بيتي معي

ليس بيتي أمامي

وليس الورااء ورائي

وليس الامام أمامي

الى أين اذهب ؟

ان دمائي تطاردني ، والحروب تحاربني ، والجهات

تفتشني عن جهاتي

فأذهب في جهة لا تكون

كان يدرك على جبهتي لحظتان

أدور أدور

ولا تذهبان

أسير أسير

ولا تأتيان

كان يدرك أبد

آه ، من زمن في جسد !

يعرف الموت اني احبك

يعرف وقتي

فيحمل صوتي

ويأتيك مثل سعاة البريد

ومثل جباة الضرائب

يفتح نافذة لا تطل على شجر

قد ذهبت ولم اعترف .

يعرف الموت اني احبك ..

يستجوب القبة النصف ..

تستقبلين اعترافي ..

وتبكين زنبقة ذبلت في الرسالة

ثم تنامين وحدك وحدك وحدك

يشهق موت بعيد

ويبقى بعيد

الى أين اذهب ؟

ان الجداول باقية في عروقي

وان السنابل تنضج تحت ثيابي

وان المنازل مهجورة في تجاعيد كفي

وان السلاسل تلتف حول دمي

وليس الامام أمامي

وليس الورااء ورائي

كان يدرك المكان الوحيد

كان يدرك بلد

آه من وطن في جسد !

٦

وصلت الى الوقت مبتعدا

لم يكن بلدا

كي أقول وصلت

وما كان - حين وصلت - سدى

كي أقول تعبت

وما كان وقتا لامضي اليه ..

وصلت الى الوقت مبتعدا

لم أجد أحدا

غير صورتها في اطار من الماء

مثل جيني الذي ضاع بيني

وبين رؤاي سدى !

سمعت دمي

فاستمعت إليك

مشيت

لامشي اليك

وكانت عصافير ملء الهواء

تسير ورائي

وتأكلني - كنت سنبله -

كنت أحمل ضلعا وأسأل أين بقيته

آخر الشهداء

يحاول ثانية

كيف أحمل نهرا بقبضة كفي

وأحمل سيفي

ولا يسقطان

أنا آخر الشهداء

أسجل أنك قديسة في الزمان ، وضائعة

في المكان

أريد بقية ضلعي

أريد بقية ضلعي

أريد بقية ضلعي

أحب ..

أحدد موتي

أحدد يوما مضى

لاحبك يوما

وأمضي

محمود درويش

بيروت

# حزائني العدد الماضي من «الأدب»

محمود أمين العالم

## هكذا تكلم... المثقفون العرب

العدد الماضي من «الأدب» ليس صفحة من كتاب الماضي ، بل هو إشارة بالمستقبل . انه نبضة من قلب عربي موحد تجري فيه ومنه دماء جديدة .

أقل ما يقال في هذا العدد هو ما قالته عنه «الأدب» بتواضع : « عدد وثائقي .. قصصنا الى جعله مرجعا هاما لمبادرات الكتاب العرب في مواجهة الحركة » على انه في الحقيقة ليس مجرد وثيقة تسجل موقفا ، بقدر ما هو كذلك « قيمة جديدة » تبزغ من ارض الثقافة العربية - على تنوع اتجاهاتها ومدارسها - وتفرش بالوضوح والاصرار والجرسنة والبهجة الواعية الرصينة طريق النضال العربي .

حقا ، ان العدد اصداؤه فكرية وأدبية لواقع عربي جديد هو واقع معركة ٦ أكتوبر ، ولكنه كذلك اسهام فكري وأدبي جاد في اغناء هذا الواقع وتنويره ، وتعميق دلالاته ، وتمديد آفاقه ، وتاصيل قوانين حركته ، وضمان تجدد المتصل .

في «الأدب» تعودت ان أنتقل بين مواقف فكرية مختلفة ، بل متناقضة ، تتضمنها الدراسات والمقالات والتعابير الادبية المتنوعة . كانت «الأدب» جبهة تحتدم بالوان من الصراع بين هذه المواقف ، وان كان يجمعها - بشكل عام - رؤيا قومية موحدة . وكانت هذه ميزة من ميزات «الأدب» في مرحلة لم تتبلور فيها بعد رؤيا فكرية موحدة .

وفي هذا العدد ، رحت أنتقل من المحيط الى الخليج ، بين أبرز مثلي الثقافة العربية المعاصرة ، بكل ما بينهم من خلافات واختلافات فكرية أعرفها ، فأكاد أحس أنني أنتقل في اطار لوحة واحدة ، مهما تنوعت خطوطها وظلالها وملامح تشكيلاتها ، وإيقاع حركتها ، فهي تتكامل لتصوغ رؤيا قومية ، نضالية ، اجتماعية ، انسانية موحدة . وليست هذه ميزة جديدة من ميزات هذا العدد من «الأدب» فحسب ، بقدر ما هي معنى من معاني ما يحدث اليوم في حياتنا العربية .. انه بلورة الفكرة ، والقيمة ، والسلوك ، والطريق ... على نحو رفيع حقا .

النقاء حميم رائع بين كل قوى الفكر والادب ، توحدتهم ارادة النضال والتحرير والفعل الخلاق ، ورغم تنوع الاجتهادات والتفيمات والمبادرات هنا وهناك . الجانب القومي النضالي هو اللحن الموجه الاساسي ، ثم .. تنوع الكفاءات والمواهب والرؤى الفكرية والاجتماعية ، في غير تناقض حاد ، لتشخيص ما حدث ، وما ينبغي ان يحدث ، لاستخلاص الدروس ، وتحديد الواجبات ، وشحن أسلحة المستقبل . قد تعمق الرؤية الاجتماعية هنا ، أو تخفت هناك ، قد ترتعش بالفئانية العذبة أو بالعقلانية التحليلية المجردة ، أو قد تتناسج العقلانية بالفئانية لتخرج لنا رؤيا تجمع بين التحليل والتركيب ، بين الواقع والممكن والضروري ، بين التشخيص والابداع . وقد ترف بهجته الخالصة هنا ، أو ترتفع عيون الدعوة الى الحذر واليقظة هناك ، على انها جميعا أهانج قلب عربي ، موحد الوعي والوجدان والارادة ، تنصافر لتنسج طريق النضال ، وضرورة استمراره ، وتؤكد دور الثقافة

العربية الواعية الموحدة في صناعة الفد العربي .

لقد كانت المعركة وعدا حيا بالحربة في حياتنا العربية ، ولهذا كانت كذلك عيدا للثقافة التي هي - في اصلاتها - منبر للحرية . وكان هذا العدد من «الأدب» - بهذا المعنى - عيدا للثقافة العربية . لقد نفخت الكلمات عنها زمام الاحزان والانتظار المضر والترقب العقيم ، وتحركت بالوعي والبهجة لتشارك وتعيش صناعة الحربة مع جنودنا البواسل على خطوط النار . انضروا قرات لادونيس ومحمود درويش وانسي الحاج وغادة السمان وميشال سليمان وعبد المطي حجازي ونزار قباني وسليمان العيسى وحنا مينه وشفيق الكعالي وعبد الرزاق عبد الواحد ومعد الجبوري ومحمد الهادي بوفرة ومحمد الفيتوري واحمد الفقيه وعشرات غيرهم . الحكمة الفئانية الرفيعة والاستشراف الواعي لا يكون وما ينبغي ان يكون . ما اريد ان يعرّفني الحماس بعيدا عن ارادة كتاباتهم نفسها .. ان نعرف .. ان نعرف بحق وبعمق ، وان نستشرف ، وان نفزو ، نفزو المستقبل وان نتحقق ونحقق ، وان نستيقظ ونتيقظ ونحتر ، وان نواصل انطلاقنا لا بدائنا .

ماذا قال المثقفون العرب .. في العدد الماضي من «الأدب» .. عفوا .. ماذا قالوا في مواجهة معركة التحرير التي بدانهاها في ٦ أكتوبر ؟

نحن في معركة تحرير شاملة ، لسنا في - ولا ينبغي ان نقف عند - معركة تحريك لقضيتنا ، او تسوية جزئية لها .. انها معركة حضارية . ذلك ان « بدء تحرير الارض العربية في سيناء والجولان من الاحتلال الصهيوني يعني بدء تحرير الانسان العربي من احتلال التخلف والانسحاق وعقدة النفس الذي حرّمته طوال ربع قرن من استغلال طاقاته لتحقيق ذاته » ( سهيل ادريس ) . اننا قد عبرنا الهزيمة ( توفيق الحكيم ) عندما عبر جنودنا البواسل قناة السويس وخط بارليف وحدود الجولان . « انها ثورة وليست معركة فحسب .. هي رمز لثورة الانسان العربي على نفسه وتجاوزة لواقعه وتحديده لمخاوفه ومواجهته لاشد قوى الشر عنقا وتسلطا » ( نجيب محفوظ ) ، انها « ثورة الضمير العربي على جميع اشكال العدوان والاستغلال والامتهان والتشرد » ( عفيف بهنسي ) . « انها ولادتنا الحقيقية التي اشعرتنا اننا قادرون على الاخصاب والانجاب » ( نزار قباني ) . « انها بداية العافية الروحية » ( سهيل ادريس ) . « عمالنا وفلاحوننا وفقراؤنا جميعا يفسلون أيامنا من الوحل ويعطوننا لون الحرية » ( ادونيس ) ، ولهذا فهي « حرب حضارية » ( صالح العاجلة ) و « بداية انعطاف تاريخي مهم » ( صلاح خالص ) من « أجل بناء مجتمع عربي جديد » ( ميشال عاصي ) . وهكذا « نذهب الى الحرب فنصل الى الولادة » ( محمود درويش ) ، وما اصداقها رؤيا ميشال سليمان : خلال السنة اللهب « رأيت احدي قرانا يعاد بناؤها » نعم .. بالمعانة والمواجهة الصلبة الحاسمة سنجدد حياتنا ، سنولد « فلا احد يسولد الا من رماده » ( ادونيس ) .

ولكن .. من نحارب ؟ هل هذه الطغمة الاسرائيلية التي تحتل ارضنا العربية ؟ .. حقا ، ان حربنا هي حرب تحرير لارضنا العربية التي تحتلها هذه الطغمة العنصرية الباغية ، ولكن .. لا خلاف بين مثقفينا على انها حرب ضد الصهيونية العالمية والامبريالية الاميركية . فمحال ان يغدنا شيء عن حقيقة الرابطة الحميمة بين اسرائيل



الصهيونية واميركا الامبريالية . ذلك ان ما يربط بين اميركا « هذه الجيفة المدهونة بالذهب » ( ادونيس ) و « الصهيونية اقوى من ان يفصمها الدم او تانيب الضمير او ضغط من اي نسوع » ( سامي مهدي ) . وهي حرب من اجل الحرية لنا وللعالَم ، والسلام لنا وللعالَم . « فنحن نريد النصر لجد الحرية ، لا لفرض الاستبداد » ( انسي الحاج ) . وهي حقا حرب سلام لانها انفجار المسالين فسي وجه من يرفضون السلام ( انسي الحاج ) ولهذا فاصدقونا هم كل قوى التقدم والاشتراكية والسلام في العالم . وما أعبق الوشائج التي تربطنا بهم وخاصة بالاتحاد السوفياتي . ما أعبق الوشائج بين أكتوبر العربي وأكتوبر السوفياتي . « كم هي متينة علاقة أكتوبر العربي بأكتوبر السوفياتي . يكفي انها قبل كل شيء ، علاقة ثورة بشورة » ( سهيل ادريس ) « يد العربي والسلاح السوفياتي ، عندما التقنت اليدان تفجر النصر » ( سهيل ادريس ) . وهي حرب تتوحد فيها كل القوى الوطنية والقومية العربية على اختلاف مواقعها ومصالحها السياسية والاجتماعية . تختلف وتنوع المبادرات ولكنها تتلاقى وتتصافر . العراق وليبيا والجزائر تؤم البترول ، وبقية البلاد العربية المنتجة له تخفض من ضخه او تمنعه عن الدول المساندة للعدوان . وتشارك القوات المغربية والعراقية والجزائرية مع القوات السورية والمصرية في المعركة . وتتحرك فصائل المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة ، وتحشد الجزائر اقتصادها كله للمعركة ، وتنهل المساعدات والمعونات الحكومية والشعبية من مختلف انحاء الوطن العربي لدعم المعركة والمشاركة في اعبائها . انها اذن حرب قومية ثورية ، على ان « القوى العربية الثورية قادرة على تمييز المحتوى الثوري للحرب القومية ، عبر التحالف الثوري الواسع والمنظم لها » ( عزيز السيد جاسم ) . وهي حرب طويلة .. طويلة . هكذا ينبغي ان تكون . و « قد تتخللها الانتكاسات ، المهم ان يكون النصر حليفها في النهاية » ( سامي مهدي ) . و « ايا كانت مخططات الاعداء ، فان ثورة عربية جديدة ولدت في المعركة لن تستطيع مؤامرات اميركا واسرائيل القضاء عليها » ( عبد الوهاب الكيالي ) . ولكن ما أجدرنا ان نهيئ بشعوبنا وحكامنا « احذروا تكرار مأساة ١٩٤٨ حين وافقتم على الهدنة واحلروا مأساة عام ٦٧ حين وافقتم على وقف اطلاق النار » ( أحمد السقاف ) . ان العدو الاسرائيلي الاميركي « لا يريد السلام ، انما يريد الهدنة » ( رشاد ابو شاور ) . انه فجر الفقراء . « النار حين تتوقف تموت . لا يجب ان تتوقف » ( رشاد ابو شاور ) حقا « لقد ادت هذه الحرب نتيجتها منذ اول يوم » ( أحمد الفقيه ) بما حققته من استعادة للثقة العربية . ولكن ما نفع الثقة بانفسنا ان لم تكن وقودا لمواصلة الطريق ؟ ما نفعنا لو تحولت الى اهازيج خدر وأناشيد استرخاء وقصائد غفلة ؟ « ان بريق الانتصار شعلة يجب ان تستمر مضيئة » ( عفيف بهنسي ) . ولهذا فحذار من ان نصخم النصر ( بلند حيدري ) . يجب ان نبصر بوجه الحقيقة وان نكافح من أجلها . « في ه حزيران اعتنقنا الحزن .. وفي ٦ تشرين اعتنقنا الفرح . متى نعتنق الحقيقة ؟ ارسطو قال : ان الجاهل يؤكد ، والعالم يشك ، والعاقل يتروى . متى تتروى في الحزن والفرح ؟ » ( غادة السمان ) . واذا كان اطلاق النار قد توقف في ٢٢ نوفمبر ، فان المعركة لم تتوقف . ولا ينبغي لها ان تتوقف ، على المستوى العسكري او السياسي او الاجتماعي او الثقافي . حذار من اجهاض هذه الانطلاقة الثورية . حذار من دواليب المساومات والتسويات والمباحثات والماطلات البليدة العقيمة التي تنسجها اميركا واسرائيل . ليكن وقف اطلاق النار مجرد النقاط أنفاس ، لا يفقدنا الاستعداد والحد واليقظة ... ثم فلنواصل النضال حتى يتحقق النصر ، حتى يكتمل ازدهار الكيان العربي . لن تفني مائدة المباحثات شيئا في تحقيق الهدف ان لم يكن منطق حوارها هو منطق النار والانتصار المتحقق .

مهما رفعت اميركا راية السلام في يد سمسارها كيسنجر ، فهي باليد الاخرى - يده الاخرى ، يدها الاخرى - تسليح اسرائيل . وبافخاخها الالكترونية واصابعها الرجعية ، تتآمر وتناور ضد الثورة العربية . انها تهدف الى عودة الصف العربي الى التمزق . تهدف الى اجهاض ثورة التحرر العربي في مضمونها التحرري والاجتماعي على السواء ، تهدف الى فصم علاقتنا بالاتحاد السوفياتي والبلاد الاشتراكية ومختلف قوى التقدم في العالم . تهدف الى دعم نفوذها الاستغلالي في بلادنا العربية . ان ساحة القتال هي التي وحدت قوى الامة العربية ، وهي التي حركت معنا - على انحاء ومستويات مختلفة - قوى عالمية غير تقدمية ، تحركت معنا بالمصلحة فضلا عن القوى التقدمية التي تتحرك معنا بالبدء . ان توقف النضال دون تحقيق الهدف التحريري سوف يفجر التناقضات غير الاساسية بين قوى الامة العربية ، وسوف يضعف من تحرك هذه القوى العالمية معنا ، وسوف يدعم بيننا مواقع الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وسوف يخلخل فينا روح الثورة والافتحام والتفتح والثقة التي ولدتها معركة ٦ أكتوبر . هذا ما ينبغي ان نعيه . ان معركتنا ليست معركة ارض فحسب ، بل هي اساسا معركة انسان ، معركة حضارة ، معركة تقدم ، معركة حرية ، معركة سلام . حذار ان نوقفها ، ان نهضها دون ان يتحقق هدفها . فلنواصل نضالنا العسكري ، والسياسي والاجتماعي ، ولنواصل نضالنا الاقتصادي بسلاح البترول ، ولنواصل دعم صفنا القومي العربي بالعمل الفعال المشترك ، ولنواصل تمهية وتنشيط وتحريك جماهيرنا الشعبية . ان نخرج الجماهير العربية الى الساحة بالمشاركة الفعالة ، بعد ان طال غيابها . انها « لا زالت حتى الآن تحت الوصاية » ( ادريس الخوري ) . ان المعنى الحقيقي لحرب ٦ أكتوبر ليس مجرد اختبار لقدرة الانسان العربي على القتال ، بل لقدرة الانسان العربي على صنع الحضارة . ان العامل والفلاح والمثقف الذين صنعوا النصر في الايام الاولى من ٦ أكتوبر ، في ساحات الجولان وسيناء ، فادرون على مواجهة كل مشكلات المجتمع العربي ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادارية والثقافية ، قادرون على العطاء الخلاق ، على المشاركة الخلاقة . انهم العمق الحقيقي والضمان الحقيقي للنصر بمعناه الحضاري الشامل . ولا نصر لنا بغير ذلك . « ولا بد ان ننتصر » ( رجاء النفاش ) مهما كانت الاعباء والتضحيات . هكذا تكلم المثقون العرب . وهكذا يتكلمون ، ادراكا منهم لمسؤوليات الثقافة ، والتزاما منهم بهذه المسؤوليات . ان ٦ أكتوبر لم يكن مفاجأة لهم او للامة العربية . نعم « النصر .. الذي تم لم يكن مفاجأة ، كما ترد » ( منج الصلح ) . فلهم لم يعرفوا اليوم ولم يحدوده تحديدا . ولكنهم طالبوا به وارادوه ، وناضلوا من اجله ، ومهتوا له . ليس صحيحا ان الادب العربي منذ ٦٧ حتى ٧٣ « كان أدبا قصير النظر ، مغرطا في التشاؤم ، متحاملا على الانسان العربي » ( رشيد ياسين ) . كان فيه بغير شك جنوح الى التجريد ومقالة في الاحساس بالمرارة ، وتعذيب الذات ، ولكنه حتى بهذا نفسه كان تعبيرا عن رفض واحتجاج وتطلع في غمرة الياس المسيطر . بل كان في مفالاته التشاؤمية أحيانا بحثا عن خلاص ، ودعوة معكوسة الى فعل ، الى تحد ، الى تخط ، الى عبور . ولكن كان كذلك في ادب ما بعد ٦٧ ما يضيء النفس ، ويحفزها ويشحذها ، ويملاها وعيا وثقة وجسارة . بل لقد سادت روح الفضب والانتقاد والتعريض على الفعل الخلاق ، وتفوقت في بعض التعابير الادبية - كالسرح خاصة - على روح الحزن والضياع والتجريد المطلق والاعترا ب . لقد كان ادب ما بعد ٦٧ في مجمله وفي تنوعاته ادبا مبشرا بالبرق ، صلاة حميمة للمطر المطهر للارض والانسان . كان بعضها تنفيسا تظهيريا ، ولكن بعضها كان بناء للثقة وجسرا الى الفعل الخلاق ، وتمهيدا واعيا لما تحقق في ٦ أكتوبر . كان الادب العربي في حوار دائم مع الحرب

## ماذا حدث للشيخ أحمد البديري عندما كتب عن الباشا ...

### مسرحية بأربع لوحات

#### الاهداء

تهدى هذه المسرحية الى روح الشيخ أحمد البديري الحلاق الدمشقي ، الذي شهد أحداث الشام  
خلال القرن الثامن عشر ، وترك لنا عنها صورة ساذجة مرعبة .

#### الأشخاص

دبوس : جندي  
رجال  
جنود

أحمد البديري : حلاق  
الشيخ شعبان : امام  
موسى آغا : قائد العسكر  
بكماز : جندي

زمان ومكان المسرحية :  
دمشق في عام ١٧٥٦

#### ١ - في الطريق

زقاق في حي قديم ، يدخل النادي من جانب منه وهو  
يصيح ، في حين تدخل جماعة من الرجال من الجانب الآخر .

النادي : يا أهل الشام

يا أهل الشام

السامع منكم يخبر من لم يسمع

والحاضر يخبر من غاب

أمر الباشا أن تفلق أبواب البلدة

لا تفتح إلا بعد صلاة الفجر

أمر الباشا أن يلزم كل الناس منازلهم

لا يخرج انسان هذي الليلة

فسيجري التفتيش عن القمح ..

يا أهل الشام

من كان لديه عدل من قمح ..

أو سطل أو كوز ..

أو حتى حفنة قمح واحدة ..

فليات بها الى دار الباشا

فالباشا قد أمر الافران بالافتح هذي الليلة

والموت لمن يعصي أمر الباشا

يا أهل الشام

يا أهل الشام

السامع منكم يخبر من لم يسمع

والحاضر يخبر من غاب ..

( يخرج النادي )

رجل : هل سمعت ؟

رجل : لا حول ولا قوة الا بالله . مرة أخرى يفتش الباشا عن القمح .

كاننا نملك المال الذي نشترى به القمح !

رجل : الامور تسير من سيء الى أسوأ .

رجل : ألم تسمع بما حدث لجارنا القربي صباح اليوم ؟

رجل : وماذا حدث ؟

رجل : لم يكده يفتح دكانه في الدرويشية حتى هجمت عليه جماعة من

عسكر الباشا ونهبت كل ما فيه .

رجل : يا خفي اللطاف نجنا مما نخاف .

رجل : الرأي عندي أن ننقل ما في الدكاكين ونضعه داخل البيوت .

رجل : نساله تعالى الفرج القريب .

رجل : أتعلمون ؟ لقد قررت أن أرجل عن البلد .

رجل : ترحل عن البلد !! ولكن الى أين ؟

رجل : لا أدري ! لعل هنالك بلدا ليس فيه حاكم ظالم .

رجل : بلد ليس فيه حاكم ظالم ! ولكن أين يكون هذا البلد ؟

رجل : وكيف لي أن أعلم ؟



رجل : لماذا ؟ هل تخاف على نفسك من الباشا ؟

رجل : ومن منا لا يخاف ؟

رجل : أنا لا أخاف .

رجل : لعلك على صلة بأحد قواد الباشا

رجل : واي ضير في هذا ؟

رجل : لا ضير على الإطلاق .

رجل : ماذا نستطيع أن نصنع من غير تلك الصلات ؟

رجل : نخدمهم فيخدمونا .

رجل : ندفع لهم فيدفعون عنا .

رجل : وإذا لم نفعل ؟

رجل : نقع في بيوتنا لا نكاد نخرج منها .

رجل : ألهذا جئنا الى الحياة ؟!

رجل : وماذا تريدني ان افعل ؟ انا لا اريد ان اجازف براسي

رجل : اذن فلا بد لك من انسان قوي يحمي لك هذا الراس .

رجل : شريطة أن يبقى هو على راسي .

رجل : لكل شيء ثمن .

رجل : أتريدني أن ادفع ثمن حماية راسي ؟

رجل : وهل في هذا شك ؟

رجل : وحماية اموالي ؟

رجل : لا بد من هذا ايضا .

رجل : القمح مثلا .

رجل : ولكن أين القمح ؟

رجل : في مخازن اصحاب الافران .

رجل : او مخازن عسكر الباشا .

رجل : او مخازن الباشا .

رجل : ألهذا يريد ان يفتش عنه الليلة ؟

رجل : يخاف أن ينخفض ثمنه اذا كثر بين الناس .

رجل : ألم تسمع ؟ لقد دفع اصحاب الافران الرشوة الى موسى آغا .

رجل : لو سمع الباشا بالامر لامر بقطع رأس الآغا .

رجل : غبي ! أتظن أن الباشا يجهل ما يحدث في المدينة ؟

رجل : او نزل الى الاسواق لاندرك أي مصائب تحدث فيها .

رجل : ولكنه لا ينزل اليها الا ليستقبل فلانا ...

رجل : او يودع علانا .

رجل : او يصلي صلاة العيد مرتين كل عام .

رجل : لو نزل الى الاسواق لعرف هذا الفلاء الذي لم يقع مثله في

قديم الزمان .

رجل : فرطل الخبز وصل الى سبع مصاري .

رجل : ورطل الكعك بخمس عشرة مصرية .

رجل : ورطل الرز بعشر مصاري .

رجل : واوقية السمن بخمس مصاري .

رجل : واوقية الجبن بثمانى عشرة مصرية .

رجل : واوقية القريشة بثلاث مصاري .

رجل : وموسى آغا يقبض البرطيل ويظلم الناس .

رجل : ألم تسمع النادي يوم أمس ؟ لقد منع الآغا أن يباع الخبز بالقل

من أربع مصاري .

رجل : كل هذا ليرضي شيخ الطحانة .

رجل : عامله الله بما يستحق .

رجل : ولا أحد يرفع الصوت .

رجل : كل من يتحرك من الناس يربط بحبل طويل ويجر الى السجن .

رجل : الله تعالى يهمل ولا يهمل .

رجل : لماذا ؟ هل تظن الدنيا فالتة ؟

رجل : كأنك تعيش على أرض غير هذه الأرض .

( يدخل أحد الرجال لاهثا )

الرجل : يا جماعة . يا جماعة .

رجل : ماذا حدث ؟

الرجل : اتبعوني يا جماعة . لقد نفذ صبرنا . لقد احتملنا فوق ما يمكن

أن يحتمل . أما الآن فلا بد من أن نفعل شيئا .

رجل : قل . ماذا حدث ؟

الرجل : لقد اعتدى بكماز على الشيخ شعبان .

رجل : بكماز زلة الآغا ؟

الرجل : نعم .

رجل : وماذا فعل للشيخ شعبان ؟

الرجل : كان الشيخ شعبان يفسد الجامع الاموي بعد أن أمّ الناس

الظهر . ولم يكذ يخرج من باب الجامع حتى رأى بكماز يحاول

سرقة امرأة عجوز كانت تعبر الطريق ، فنهزه الشيخ شعبان

وطلب اليه ان ينصرف ، ولكن بكماز توافج على الشيخ ثم

سحب عليه السلاح .

رجل : يا للعار . أهبان الشيخ شعبان امام الجامع الاموي ونظ

سكتين ؟

رجل : وماذا تريدنا أن نفعل ؟

رجل : يجب ان نجد مخرجا .. يجب أن نقتض من بكماز ...

رجل : لا تقل هذا ، فأنت تعلم ان بكماز مجرم كبير .

رجل : ثم وراءه موسى آغا ، فهل تريد أن يقضب عليك الآغا ؟

رجل : ماذا نفعل إذن ؟

رجل : نقابل الآغا لنحتج على ما فعل بكماز بالشيخ شعبان .

رجل : وهل تراه يستمع إلينا ؟

رجل : ستشور دمشق كلها من أجل الشيخ .

رجل : قد يرفض الآغا استقبالنا .

رجل : ثم اننا نريد رجلا يستطيع أن يتحدث باسمنا .

الرجل : هل وافقتم على الذهاب الى الآغا ؟

رجل : لا بد لنا من هذا .

رجل : اذا لم يكن هنالك من سبيل آخر ...

رجل : ولكننا لن نستطيع اقناع الآغا .

رجل : ينبغي لنا ان نجد رجلا يحسن التحدث باسمنا .

رجل : لم لا نطلب الى أحمد البديري أن يذهب معنا ؟

رجل : أحمد البديري ؟ أي والله ! انه رجل يتقن صناعة الكلام ..

رجل : ثم انه رجل تقي يحب صحبة الصالحين .

رجل : فلنذهب اليه إذن .

رجل : فلنذهب .

( يخرجون )

## ٢ - بيت أحمد البديري

غرفة صغيرة تربع في زاوية منها أحمد البديري وقد

وضع مخدة على ركبتيه وعليها أوراق يكتب فيها .

أحمد البديري : ... وفي شهر رجب من هذه السنة وقعت فتنة بين

طائفتين من عسكر الباشا فقتل من الفريقين جماعة .

وكانت تلك الفتنة في يوم الجمعة حتى بطلت صلاة

الجمعة في كثير من الجوامع .

وقد سمعت ان وراء تلك الفتنة موسى آغا الذي

أشاع ان الباشا سوف يعزل آغا الانكشارية ، فقامت

طائفة منهم وأخذت تمزج بيوتها . فقام بعض السفهاء

فاخذوا في قتل من يجدونه منهم . وكان موسى آغا

ظالما غشوما له جراءة على عامة الناس وخاصتها ، فكان

يأمر بالقبض على من يراه بعد العشاء ويأمر بتقييده

في الحال بالحديد الى أن يأخذ منه مالا كبيرا .

وكان يجيء الواحد من أتباعه الى حبس السرايا

فيخرج من اراد من المحبوسين من غير اذن احد . هذا الى جرة على اعيان المدينة لم يسمع بها من قبل ، حتى صار هؤلاء يسمعون بأذانهم شتائم العسكر ويتحملون مكارههم ولا يسمعون الا السكوت .

وفي هذا الشهر صار في دمشق سيل عرمم ما رؤي قط مثله من قديم الزمان ، وعقبه نزل برد كبير استقام نزوله مقدار ساعتين حتى علا على وجه الأرض مقدار ذراع ونصف . كل هذا والفلاء مشتد في سائر الأشياء ولا سيما الماكولات . وقد اخذ البياضون يتصرفون على هواهم لتهاون الحكام في التفتيش ، حتى قامت العمامة فهجمت على الحكمة ونهبت الافران .

وفي الثامن من هذا الشهر اغتيل رجل في الصالحية يعرف بالفستقي ، وكان سارقا شقيا ما سمع بمثله بين اللصوص المشتهرين بالحيل . وقد اعيأ اهل الصالحية امره فجعلوا لشخص جملا على قتله فاغتاله بعد ما عمل معه صحبة وقتله فراح وكأنه ما كان .

وفي اليوم التالي توفي بقية السلف الصالح الشيخ عبد اللطيف المرادي ، وحضر الصلاة عليه والينا حاكم الشام أسعد باشا ، ودفن بمقبرة الدحداح رحمه الله تعالى .

( تدخل جماعة الرجال )

رجل : يا شيخ أحمد .  
أحمد البديري : مرحبا بكم يا اخواني .  
رجل : قم بنا يا شيخ أحمد فانا محتاجون الى لسانك اليوم .  
أحمد البديري : محتاجون الى لسانه ؟ ولكن ماذا حدث ؟  
رجل : سندهب الى موسى آغا .  
أحمد البديري : الى أين ؟  
رجل : الى موسى آغا . هل فهمت ؟  
أحمد البديري : لنحتج على غلق الافران ؟  
رجل : بل لننتصر للشيخ شعبان .  
أحمد البديري : وماذا حدث للشيخ شعبان ؟  
رجل : أهانه بكماز وسحب عليه السلاح .  
أحمد البديري : بكماز زلة الآغا ؟  
رجل : نعم .  
أحمد البديري : يا له من سافل !  
رجل : عامله الله بما يستحق !  
أحمد البديري : لو لم يجد سندنا عند الآغا لما فعلها .  
رجل : ماذا ترون اذن ، هل نشكوه الى الآغا .  
رجل : تريثوا يا جماعة .  
رجل : ما الفائدة ؟ سيجد الآغا له ألف عذر .  
رجل : سنشكوه مع ذلك ، أيعلم الآغا اننا لن نسكت على مثل هذه الاعمال .  
أحمد البديري : لو لم تسكتوا على مثله قبل الآن لما جرؤ بكماز على ارتكابها مرة أخرى .  
رجل : هذا والله صحيح .  
أحمد البديري : فلماذا سكتتم اذن ؟  
رجل : الى الله نشكو ضعفنا وقلة حيلتنا يا شيخ أحمد .  
رجل : العين لا تقاوم الخرز .  
رجل : الانكشارية هم الاسياد يا شيخ أحمد .  
رجل : ألم يسلمهم الباشا البلد عندما تيقن ان الامور لا تصلح الا بهم ؟

رجل : هل نسكت اذن كما كنا نفعل كل مرة ؟  
رجل : كلا . بل لا بد من مقابلة الآغا !  
رجل : لقد سكرت الاسواق كلها منذ شاع نبا الحادثة .  
رجل : وبعد قليل سوف تسمع ضرب الرصاص .  
أحمد البديري : ولكن ألم لم تنتصروا للشيخ شعبان عندما وقعت الحادثة نفسها ؟

رجل : كنا خارجين من الصلاة فلم ندر ما حدث ، ولكن حمزة أفندي شيخ شباب باب المصلي لحق ببكماز وهجم عليه بعصاه .  
أحمد البديري : والان ما العمل ؟ هل نذهب الى الآغا ؟  
رجل : نعم . نعم .  
أحمد البديري : فلنقم اذن !  
رجل : هلموا بنا الى سرايا الآغا .  
رجل : هيا بنا .

( يضع البديري الاوراق التي كان يكتب فيها في عبه ثم تخرج الجماعة كلها ) .

### ٣ - سرايا الآغا

موسى آغا يتحدث الى الشيخ شعبان فيما وقف بكماز ودبوس وراء الآغا ووقفت جماعة من العسكر ترقب من بعد .

موسى آغا : كلا يا شيخ شعبان . لن يفلت بكماز من القصاص .  
الشيخ شعبان : بارك الله فيك يا آغا . كاد ينقطع أمني في أن اتل حقي من ذلك المذب الذم .  
موسى آغا : ولكنك تعلم ان بابي مفتوح لكل شكوى .  
الشيخ شعبان : ولهذا جئتك شاكيا ، وخاصة ان ذلك المصو بكماز رجل من رجالك يتناول على الناس بدلته عليك .  
موسى آغا : نعم . انه رجل من رجالي ، ولكنني لن اسمح له ان يسيء معاملة احد .

الشيخ شعبان : وأي قصاص سوف تفرضه عليه ؟  
موسى آغا : لم نصل بعد الى نوع القصاص يا شيخ شعبان .  
الشيخ شعبان : خيل الي انك قلت انه لن يفلت من القصاص .  
موسى آغا : هذا صحيح . ولكن لا بد لنا قبل ايقاع القصاص من اثبات التهمة .

الشيخ شعبان : اثبات التهمة ؟ هل يعني هذا انك اثم تقنع بعد بان بكماز قد أساء معاملتي ؟

موسى آغا : لا . لم اقل شيئا من هذا ! ولكنني قلت ان التهمة التي تنسبها الى بكماز لم تثبت بعد .

الشيخ شعبان : لقد قلت لك انه أساء ادبه معي . الست تثق بكلمتي ؟  
موسى آغا : بلى . أثق بها . اضعها فوق رأسي . ولكن لا بد لي من شهود يشهدون على الحادثة . الست تريدني ان احكم بالشرع ؟

الشيخ شعبان : شهود ؟ لقد رآه عشرات من المارة وهو يحاول سرقة المرأة المسكينة .

موسى آغا : هذه مسألة أخرى .  
الشيخ شعبان : مسألة أخرى ؟  
موسى آغا : أجل . انها لم تدفع كراء بيتها ، فاخذ بكماز ما وجد في جيبيها .

الشيخ شعبان : ولماذا لم تدفع كراء بيتها ؟  
موسى آغا : لانها فقيرة لا تملك شيئا .

الشيخ شعبان : فلم لا يقوم بيت المال باعالتها اذن ؟  
موسى آغا : انظن انني اريد ان اصبح محتسبا يوزع مال الدولة

على الناس ؟

الشيخ شعبان : ولكن اذا لم توزعها على الفقراء فعلى من تريد توزيعها؟  
موسى آغا : على رجالي . على الذين يقبلون على خدمتي دون نقاش .  
ولكن .. هل قلت ان عشرات من المارين قد بصروا  
ببكماء يعتدي على تلك العجوز ؟

الشيخ شعبان : أجل . ثم رآوه يتناول عليّ ويشهر سلاحه في وجهي .  
موسى آغا : اذن فلنستمع لهؤلاء الشهود ، او لشاهدين منهم على  
الأقل . هل أرسل في استدعائهما ؟  
الشيخ شعبان : افعل ما شئت .

( يشير آغا الى دبوس فيقترب منه )

موسى آغا : اذهب يا دبوس الى أهل المدينة فاسألهم ان كان هنالك  
من يريد ان يشهد ضد بكماء ، ثم جئني بشاهدين  
منهم حالا .

( يخرج دبوس فيما يتعمد بكماء  
ويقف مع الجنود الآخرين )

موسى آغا : قل لي يا شيخ شعبان : لماذا تكثر من انتقادنا كلما  
صعدت منبرا أو جلست في حلقة علم ؟

الشيخ شعبان : انتقادكم انتم ؟ ولكنني لا أذكر ان اسما من الاسماء  
قد جرى على لساني قط .

موسى آغا : أعلم هذا . أعلم انك لم تات على ذكرى .. أو ذكر  
الباشا . ولكنك لا تفتأ تحدث الناس عن الحق .. عن  
الشرع .. كأنك تريد بهذا أن تشير الى ان هناك  
اناسا لا يلتزمون بهما .

الشيخ شعبان : ستكون قحة مني ان أقولها ، ولكن لم ترغبني يا آغا ؟  
ان الانسان البريء لا يخاف عندما يسمع حديث الحق  
يذكر في حلقة علم .

موسى آغا : يسرني ان تفهم قصدي . ولكن هذا الحق الذي تتحدث  
عنه يحول بيني وبين القيام بواجبي .

الشيخ شعبان : انا لا أريد ان أفسد في هذا الواجب الذي  
تدعيه . ولكن دعني أقول لك يا آغا ان الحق موجود  
مهما تكن الاستار التي تسدلها عليه صفيقة . فاذا كان  
هذا الحق يضايقك فاخرج من جيبك خرقة وامسحه  
بها . وعند ذلك سيتم لك ما تريد .

موسى آغا : اهلك لم تفهم ما قلت يا شيخ شعبان . فانا لا أريد  
الفاء القوانين بل أريد أن أخضعها لارادتي .. ان  
أزورها .. ان أجعلها سيغا أرهب به أعدائي وانفع به  
انصاري .

الشيخ شعبان : أي تريد ان تحتمي بالقوانين لا أن تنقاد لها .  
موسى آغا : بل أريد أن أظاهر بالانقياد لها . هذا امر لا أستطيع  
الاستغناء عنه .

الشيخ شعبان : لعبة خطيرة لا أظن احدا يصدقها .  
موسى آغا : ماذا يهمني ان يصدقها الناس أو لا يصدقوها . المهم  
ان يتظاهروا بتصدقها .

الشيخ شعبان : تكذب على الناس ...  
موسى آغا : ثم أطلب منهم أن يكذبوا هم أيضا .  
الشيخ شعبان : وهكذا تأخذ الاكثوبة المربعة طريقها لتصبح غاية  
في ذاتها .

موسى آغا : وعندما تصبح الاكثوبة غاية في ذاتها تصبح حقيقة  
أو شيئا يشبه الحقيقة .  
الشيخ شعبان : ولكن هل يمكن الاكثوبة أن تصبح حقيقة ؟

موسى آغا : أجل . عندما يخاف الناس ان يعتقدوا غيرها .  
الشيخ شعبان : وبهذا تصبح القوانين الفاظا لا فائدة منها .  
موسى آغا : فائدتها في انها تلهي الناس عن البحث عن الحق  
الصحيح .

الشيخ شعبان : ولكن ماذا تفعل بي ؟ ماذا تفعل بأمثالي الذين لا يليهم  
شيء عن البحث عن الحق الصحيح ؟

موسى آغا : نسكتهم ، أو ننفهم ، أو نجد لهم نهاية تليق بهم .  
الشيخ شعبان : قل لي يا آغا : بماذا تتهمني ؟  
موسى آغا : اتهمك بأنك تضع الشرع فوق مصلحة الدولة .. انك  
تزعّم ان لك الحق في أن تقسول رأيك دون مواربة .  
أتهمك بأنك تعتقد بأن الله يريد ان يخلق شردوسا من  
هذه الارض .

الشيخ شعبان : من المؤكد انه لم يرد لها ان تكون جحيما .  
موسى آغا : كلا . ولكن من العبث ان نرغم اناس على ما لا يريدون .  
الشيخ شعبان : الناس يريدون الامن .. يريدون الطمأنينة .. يريدون  
السعادة ..

موسى آغا : بل انت الذي يريد لها لهم . انك ما تفتأ تحدثهم عنها  
حتى تجعلهم يطمعون بأرض لا ظلم فيها .. لا عبودية  
فيها .. لا خوف فيها . ولكن ما يكادون يفترقون من  
الحقيقة حتى تبدو لهم شناعتها مريرة موجعة فيفرفروا  
في ياس لا خلاص منه . الست ترى انك لا تحسن اليهم  
حين تندفع بهم الى ذلك الامل الكاذب ؟

الشيخ شعبان : ولكن الارض التي لا ظلم فيها .. لا عبودية فيها ..  
لا خوف فيها .. ليست املا كاذبا . قد تكون الطريق  
اليها وعرة منهكة .. ولكن دع الناس يختارونها أو  
يصدفون عنها كما يشاؤون ، ولكنهم سيكونون عند ذلك  
مسؤولين عن الطريق التي اختاروها .

موسى آغا : ولكن من قال لك ان الناس يريدون هذه الحرية التي  
تتحدث عنها ؟ من قال لك انهم يريدون دولة لا اسوار  
فيها .. لا قيود فيها ؟ انك تعلم يا شيخ شعبان .  
ان الناس يحبون الطمأنينة في هذه القيود التي  
نصنعها لهم . في هذه الاسوار التي نحيطهم بها .  
انهم يخافون أن يخرجوا منها ، لان الاشياء المجهولة  
التي تنتظرهم وراءها تثير فيهم خوفا .. تبحث فيهم  
قلقا . انهم يشفقون من ذلك الاختيار الذي تضطرونهم  
اليه .. من تلك المسؤولية التي تريدهم ان يحملوها .  
اما في داخل تلك الاسوار التي ترفعها فانهم مطمئنون  
الى ان هنالك من يعمل لاجلهم .. من يفكر من اجلهم ..  
من يرسم الطريق من اجلهم ..

الشيخ شعبان : قل لي يا آغا . لماذا لا تريد ان تعترف ؟  
موسى آغا : اعترف بماذا ؟

الشيخ شعبان : بأنك أم تخلق مثلنا من لحم ودم .  
موسى آغا : لماذا ؟ هل تحسبني خلقت من صخر ؟  
الشيخ شعبان : لا أدري . ربما انني لم أر قبلك انسانا يكره الانسان  
مثل هذا الكره .

موسى آغا : اسمح لي يا شيخ شعبان . فانا لست واثقا بأنك  
سوف تفهمني . ان احتقاري للناس ليس كرها .  
فانا لم أكره احدا قط .

الشيخ شعبان : ولكنك لم تحب احدا ..  
موسى آغا : هذا ترف لا أستطيع ان أجده له مكانا في حياتي .  
الشيخ شعبان : اهنا نكره ان تسمعي ان تحدث عن المحبة .. عن  
الاخاء .. عن العدل ؟

موسى آغا : كلا . ان اتحدث لا يزعجني ، ولكنني أجد فيه  
افسادا لعملي . اننا نريد حقدا يقتل الالفه ، ولؤما  
يطرد الرحمة ، وخونا يردع الناس عن التفكير فسي  
العمل ضدنا . ان أمثالك من الناس يجعلوننا نخجل  
مما نفعل ... يجعلوننا نقف أمام مرآتنا فلا نكاد نرى  
غير عورات نحاول أن ننستر عليها .

الشيخ شعبان : وماذا تنوي أن تصنع بأمثالي ؟

موسى آغا : لا أدري تماما . قد نجد طريقة لابعادكم عن البلد .  
انكم تكسبون الناس بالاخلاق التي تظهرونها ، بالفضائل  
التي تعلمونها ، بالعدالة التي تمنون الناس بها .  
فماذا تريدون منا أن نفعل ؟ أن ندعكم تهدمون سلطاننا  
دون ان نحرك ساكنا ؟

الشيخ شعبان : سيكون من الحمق أن تدعنا نخرج من تحت عينيك  
لنبذر في مكان آخر هذه البذور التي تكرهها .

موسى آغا : قد اخطيء ذات يوم فأفعلها . ألا تخطئون أنتم أيضا ؟  
الشيخ شعبان : بلى . اننا نخطيء . ولكن القيم التي نؤمن بها تردنا  
دوما الى الصواب .

موسى آغا : أعترف ماذا يضايقني منك يا شيخ شعبان ؟

الشيخ شعبان : أنك لم تستطع افئاعي .

موسى آغا : بل ان ما قلته لي سوف يضطرنني الى ...

( يتوقف عن التكلام )

الشيخ شعبان : سوف يضطرك الى قلبي . قلها يا آغا .

موسى آغا : كلا . كلا . لم أفصده ...

الشيخ شعبان : لهذا أرسلت زنتك بكماء لا يذاني ؟

موسى آغا : كلا .

الشيخ شعبان : لعلها كانت اذن مصادفة ثم تردنا ولكنك لم تستأ منها .

( تسمع ضجة رجال فادمين )

موسى آغا : سنرى الآن ماذا حدث يا شيخ شعبان . سنرى  
ماذا حدث .

( يدخل دبوس ومعه أحمد البديري

والرجال الآخرون الذين يتقدمون من

الشيخ شعبان ويسلمون عليه )

موسى آغا : ماذا أرى ؟ قلت لك : شاهدان فقط .

دبوس : رأيتهم قادمين اليك يا سيدي فجئت بهم جميعا .

رجل : يا موسى آغا . ان ما حدث لك شيخ شعبان أمر  
لا نستطيع السكوت عنه .

موسى آغا : ولكن ماذا حدث للشيخ شعبان ؟

رجل : قيل لنا ان بكماء قد سحب عليه السلاح .

موسى آغا : بكماء سحب السلاح على الشيخ شعبان ؟ سنرى ان  
كان هذا صحيحا . ( يحدق الى الرجال ثم يشير الى  
أحدهم ) تعال أيها الرجل . اقترب . أظن انني لمحتك  
قبل الآن .

الرجل : ( مرتبكا ) لعل الآغا يذكر انه اشتري مني ...

موسى آغا : أجل . أجل . ان لك دكانا في سوق ساروجا . الآن  
تذكرت . لقد بعثني بساطا .. ولكنه كان بساطا  
مهترنا .

الرجل : سيدي .

موسى آغا : ماذا يهم ؟ قل لي أيها الرجل : هل رأيت بكماء سحب  
السلاح على الشيخ شعبان ؟

الرجل : يعني .. يعني ..

موسى آغا : ماذا تعني ؟ قل .

الرجل : يعني انني سمعت . انني رأيت .. بل سمعت انه فعل

هذا ..

موسى آغا : ولكنك لم نره بأم عينيك . أليس كذلك ؟

الرجل : يعني ...

موسى آغا : أنطق أيها الرجل . هل رأيت بكماء سحب السلاح  
على الشيخ شعبان ؟ أجب . نعم أم لا ؟

الرجل : لا يا آغا ..

موسى آغا : ابتعد إذن . هل هناك من يريد أن يشهد أيضا ؟

( صمت كامل )

موسى آغا : قلت لكم : هل هناك من يريد أن يشهد أيضا ؟  
انطقوا .

أحمد البديري : يا لها من مهزلة !

موسى آغا : ماذا ؟ ماذا قلت ؟

أحمد البديري : قلت يا لها من مهزلة ! هل تظن أنك تستطيع الحصول  
على شهادة صادقة من هؤلاء ؟

موسى آغا : وماذا يمنع من ذلك ؟ ألم يقل الشيخ شعبان ان عشرات  
من المارين قد شهدوا ما حدث ؟

أحمد البديري : الخوف يا آغا . الخوف . الست ترى الى حلور  
قد تنسف ربقها حتى كان الكلمات قد جمدت فيها  
فلم تعد تخرج أبدا ؟

موسى آغا : ( يقترب من البديري ويدور حوله ) عظيم . أنت  
تتهمني إذن بإساعة الخوف بين الناس . أهذا  
ما فصدت اليه ؟

أحمد البديري : أردت أن أنول ان محاولتك الحصول على الحقيقة من  
فم هؤلاء أمر لا يقنع أحدا .

موسى آغا : لانهم يخافون مني . أليس كذلك ؟

أحمد البديري : لانهم يخافون من كل شيء . تعد جعل منهم عساكر  
نعاجا لا تكاد تفكر الا في النجاة بجلودها .

موسى آغا : قل لي أيها أليفلسوف . انك نتكلم اكثر مما ينبغي .  
هل أنت من سكان دمشق ؟

أحمد البديري : نعم .

موسى آغا : ولكنني لم أرك من قبل .

أحمد البديري : لان لنا طريقين مختلفين لا يمكن ان يلتقيا أبدا .

موسى آغا : وماذا تعمل في الحياة ؟

أحمد البديري : أعمل حلاقا على كتف قهوة المناخلية .

موسى آغا : حلاق حقير يدس أنفه في شؤون السياسة . هذا  
شيء لم أسمع به من قبل .

أحمد البديري : ولماذا لا أدس أنفي في شؤون السياسة ؟ هل السياسة  
الغاز لا أستطيع فهمها ، أم انها ادارة امور الناس  
وخدمة مصالحها ؟

موسى آغا : عظيم . يريد ان يعلمنا ما هي السياسة .

أحمد البديري : كلا . انا لا أريد أن أعلم أحدا . بل لعلني لا أريد  
ان اتحدث في السياسة على الإطلاق . فانا قانع  
بعيشي . قانع بالرزق الذي يدره عليّ عملي . قانع  
بالدروس التي أحضرها عند مشايخي . ولكنني أريد  
ان تتركونا نطمئن على حياتنا .. نطمئن على كرامتنا ..

ماذا يعني أن نسمع كل يوم مناديا يأمرك ان نفعل كذا  
أو نمتنع عن فعل كذا ؟ ماذا يعني ان نساق كالبهائم  
لاستقبال هذا الضيف من ضيوفكم أو ذاك ؟ ماذا يعني  
أن يستفحل الغلاء في البلد فلا تكادون تصنعون شيئا؟  
ماذا يعني أن تكلم أفسواهنا ، وتداس حقوقنا ،  
ويستولى على أموالنا دون رادع من قانون أو شرع ؟

هل تعد هذا تدخلا مني في شؤون السياسة ؟ انسي  
اعترف لك انني لا أفهم سياستكم .. بل اعترف لك  
انني لا أريد أن أفهمها لانها تثير قربي . لانني احترمها .  
أبصق عليها .. أشيح وجهي عنها كأنها جثثة يفوح  
النتن منها .

موسى أغا : هذا تطاول لا أقبله أبدا .

جندي : هذه قلة أدب .

جندي : اعتداء على النظام .

جندي : خيانة .

جندي : امسكوه . امسكوه ..

جندي : انظر اليه يحاول أن يفلت منا .

جندي : ان يستطيع شيء في الدنيا أن يجعله يفلت منا .

احمد البديري : لا تمد يدك الي . سأعرف كيف أقطعها ذات يوم .

( في أثناء هذا المراك الذي يجري بين الجنود

والبديري يسقط من جيب هذا الاوراق التي

كان يكتب فيها ) .

جندي : انظروا ماذا سقط منه . اوراق .

جندي : دفاتر .

جندي : ( وهو يتناولها الى أحد الرجال ) اقراها .

الرجل : أنا لا احسن القراءة .

الجندي : ( الى رجل آخر ) اقراها أنت اذن .

الرجل : لا أستطيع القراءة أنا ايضا .

موسى أغا : هاتوا هذه الاوراق . هاتوها .

( ياخذها موسى أغا ويشرع في تقليبها . بعد لحظة )

موسى أغا : ما هذا أيها الصعلوك ؟ تدون ما يحدث في دمشق

يوما بيوم ؟

احمد البديري : نعم . ادونه . اتركه للأجيال القادمة لتستفيد منه .

موسى أغا : تتركه للأجيال القادمة ، كان الأجيال القادمة لن يكون

لديها فنانير من مثل هذه الاحداث تقلق بالها .

احمد البديري : أعلم أن البشرية لن تصلح حالها بين ليلة وأخرى ولكنني

اثق بانها بالغة غايتها ذات يوم .

موسى أغا : اسمع أي . أنا لا أصدق أن في مقدور أحد أن يصلح

ما في هذه الدنيا من خلل . ولكن ماذا يهم ؟ فانا لن

أعيش حتى أرى الأرض يحكمها أمثالك من المجانين .

احمد البديري : لولا أمثالي من المجانين لما وجد على الأرض من يحلم

بحال أفضل من هذه الحال .

موسى أغا : أنت تهذي أيها الاحمق . فلن يكون هناك حال أفضل

من هذه الحال .

احمد البديري : ولكن لا بد من هذا . لا بد من هذا . والا فما فائدة

بقائنا على هذه الأرض ؟

موسى أغا : لا تسألني . لمصل فائدته انها ستتيح لك أن تندم

على ما فعلت .

احمد البديري : تعني أنك لا تعتقد أن على الإنسان أن يحلم بغد أفضل؟

موسى أغا : كلا .

احمد البديري : دعني أقول لك شيئا .

موسى أغا : صدقتي . أن ما سوف تقوله لن يقنع أحدا .

احمد البديري : دعني أقام اذن . فلعل ذلك الفساد أن يكون أقرب

مما تظن .

موسى أغا : كل الخطأ يبدأ من هنا . اني لا أفهم لماذا يغال بعض

الناس أن تغيير العالم فكرة نادرة لم تخطر الا لهم .

احمد البديري : ولكن الى متى تريد لهذه المدينة أن تظل على جوعها

الى الأمن .. الى العدل .. الى الحرية ؟

موسى أغا : ومن أين لي أن أعلم ؟ ان النجوم ما تزال ترفض أن  
نفسف لي أسرارها .

احمد البديري : ولكن أليس من حقنا أن نسأل متى ؟

موسى أغا : بلى . يمكنك أن تسأل . يمكنك أن تستعمل لسانك  
كما تشاء ، الا أن تدعه يثرثر حول ما نفعل في هذه

المدينة .

احمد البديري : أجل يستطيع اللسان أن يثرثر كما يشاء ، الا أن

يتناول الأغا بسوء .

موسى أغا : ما دمت تعرف هذا فلماذا ارتكبت حماقتك هذي ؟

احمد البديري : أي حماقة تعني ؟

موسى أغا : هذه الاوراق التي أسقطتها دون أن تدري .

احمد البديري : آه ! هذه الاوراق ! نعم . انها حماقة ولكنها حماقة

أعلا بها فراغ أوقابي . ثم ...

موسى أغا : ثم ماذا ؟

احمد البديري : ثم أجهد في أن أجد نفسي فيها .

موسى أغا : بل أن تضييها . أن ما أودعت أوراقك تلك خطير ..  
خطير جدا .

احمد البديري : ليس في هذه الاوراق غير أحداث شهدتها أو سمعت  
بها . فانا لم أخلق شيئا من عندي .

موسى أغا : أعلم هذا . ولكن هنالك أشياء لا ينبغي أن يتحدث عنها  
الناس العاديون .

احمد البديري : ولماذا لا يتحدث عنها الناس العاديون ؟

موسى أغا : لانها تسيء الى هيبة الحكم . لانها تسيء الى الباشا .

احمد البديري : ولماذا تتركونها تحدث اذن ما دامت تسيء الى هيبة  
الحكم ؟

موسى أغا : أم أقل لك أنك غبي . ان للسياسة معايير لا تعرفها .

احمد البديري : ولا أريد أن أعرفها .

موسى أغا : ولكن هذه الاوراق ...

احمد البديري : ما بها ؟

موسى أغا : ستوقع بك في داهية ..

احمد البديري : قل ما تشاء عنها يا أغا .. ولكن لا تقبل انني جئت  
بأخبارها من عندي .

دبوس : قل لنا يا أغا : ما الذي كتب فيها ؟

موسى أغا : خذوا . انظروا .

( ياخذ الجنود الاوراق ويتداولونها )

جندي : ما هذا ؟

جندي : يا للعار !

جندي : يشتم الدولة .

جندي : يسب الباشا .

جندي : ينعت الأغا بأبشع النعوت .

جندي : يذيع أسرارنا .

جندي : لعله جاسوس .

جندي : لا شك في أنه جاسوس .

جندي : يكتب عن الفلاء .

جندي : يشكو من فقدان الأمن .

جندي : يكتب عن القتال بين الانكشافية والدالاتية .

جندي : هذا جرم لا يفتقر .

جندي : يفضحنا .

جندي : يفضح أسرارنا لاعدائنا .

جندي : يجعلنا هزاة في عيون الناس .

جندي : ينبغي أن نضع له حدا .

جندي : ماذا نفعل به ؟

جندي : نقتله .

جندي : نعم . لا بد من قتله .

جندي : هل نشنقه ؟

جندي : كلا . بل نحرقه .

جندي : بل نقتله خنقا بالماء .

جندي : وماذا نقتله خنقا بالماء ؟

جندي : حتى لا يعلم انسان ما أين دنياه ..

( يضحكون )

احمد البديري : لم اكن اعلم ان الضمان يمكن ان تموت كما تموت  
الفئران التي ندوسها باقدامنا . اني ارى الآن انكم  
لستم بشرا . ان هذه الوجوه التي تقابلوننا بها  
ليست الا اقنعة لا تخفي وراءها غير ذئاب تبحث عن  
فرائس تلتهمها .

موسى آغا : اخرس ايها الحلاق النذل . تعال يا دبوس . اخرج  
بهذا الحلاق الى الطريق واشنقه .

دبوس : ( مشيرا الى الشيخ شعبان ) وماذا افعل بهذا الشيخ  
الثرثار ؟

موسى آغا : خذه الى ظاهر المدينة واجلده خمسين جلدة وقل له  
الا يعود الى المدينة ابدا .

( يهم دبوس بالخروج بالرجلين عندما يندفع

احد الجنود ويقرب من موسى آغا )

الجندي : سيدي . كاتي بالبريد قد وصل من الباب العالي .  
لقد رايت الناس يحتشدون امام دار الحكومة ثم  
يتفرقون جماعات جماعات وهم يتهايمسون حذرين ..  
قلقين . اغلب ظني ان البريد يحمل نبا خطيرا .

موسى آغا : اي نبا تعني ؟

الجندي : لا ادري يا سيدي ، ولكنني اسمع صوت المنادي يعلنه  
للناس .

صوت المنادي : يا اهل الشام .

يا اهل الشام .

جاء الفرمان من الباب العالي .

الوالي اسعد باشا قد عزل .

اصوات : ماذا ؟ عزل الباشا ؟

صوت المنادي : يا اهل الشام .

يا اهل الشام .

السامع منكم يخبر من ثم يسمع .

والحاضر يخبر من غاب

جاء الفرمان من الباب العالي .

الوالي اسعد باشا قد عزل .

الوالي اسعد باشا قد عزل .

( يتعد صوت المنادي )

موسى آغا : تعال يا دبوس (مشيرا الى البديري والشيخ شعبان) :

اترك هذين الاحمقين وشأنهما .

( يتركما فيخرجان تتبعهما بقية الرجال )

موسى آغا : دبوس . اخرج الى احياء المدينة في الحال فاطلب الى  
اهلها تزيينها بالظنافس والقناديل ، ثم اترك ابواب  
الاغوات والاعميان فخيرهم الخبر واطلب اليهم ان  
يتأهبوا لاستقبال الباشا الجديد ..

( يتوقف فيما يهم دبوس بالخروج )

موسى آغا : ثم لا تنس ان تمر على الافران فتأمرها ان تفتح ابوابها ،  
فقد يظن الباشا ان في المدينة مجاعة .

دبوس : هل اذهب ؟

موسى آغا : بل طر طيرانا .

( يخرج دبوس مسرعا )

موسى آغا : وانت يا بكماز ..

بكماز : ماذا تريد يا سيدي ؟

موسى آغا : اذهب الى الحبوس فاخرج من فيها ، ثم قل لهم ان  
يعطوا امام الناس ان معاملتهم قد احسنت ، وان  
نصاياهم قد نظر فيها بانعمل . ثم اصب من الباعة  
ان يخفصوا اسعار اصنافهم بمقدار الثلث ، وكل من  
يضبط بيع بضاعته بأكثر من هذا سوف يجر الى  
الموت جرا .

بكماز : امرك يا سيدي .

موسى آغا : ألم تذهب بعد ؟

بكماز : ساطير طيرانا انا ايضا .

( يخرج بكماز مع بقية الجند )

موسى آغا : والآن الي ايها الباشا . ستاتي المدينة فتجدها هادئة  
كقدح حليب فاتر . ستجد ان امورك لا اضطراب  
فيها ... لا تنازع فيها . سنحاول ان نمنع عن اذنك  
ضجيج الثرثارين والناقمين والاحمق . سنمنع عن  
عينك رؤية القذارة والبؤس والآلام . سنكون لك  
العين التي تبصر بها ، والاذن التي تسمع بها ، واليد  
التي تضرب بها ، والاسوار التي تحتمي وراءها .  
ولكن تق يا سيدي انك لن تستطيع ان تكون شيئا .  
ان لم تسلم امرك كله لنا .

#### ٤ - في الطريق

( طريق خارج سرايا موسى آغا ، يرى في جانب منه

احمد البديري وقد تجمعت حوله طائفة من الرجال )

رجل : الحمد لله على السلامة يا شيخ احمد .

احمد البديري : سلمك الله يا اخي .

رجل : كنت تهلك على يد موسى آغا لولا ان الله ارسل ذلك  
المنادي ليشغله عما كان ينوي .

احمد البديري : لله حكمة لا نعلمها .

رجل : قل لنا يا شيخ احمد : هل تعرف شيئا عن الباشا  
الجديد ؟ اني ارى القناديل قد اوقدت والدكاكين قد

فتحت ابوابها .

رجل : لعل الاغا يريد ان يري الباشا الوالي ان كل شيء  
يسير على ما يرام .

احمد البديري : علم هذا عند ربي . ولكنني اخاف ان يصبح الوالي  
اسير موسى آغا يسيره على هواه .

رجل : كما فعل بمن قبله .

رجل : وكما سيفعل بمن بعده .

رجل : الراي اذن ان نلزم بيوتنا فلا نخرج منها الا عند  
الضرورة .

رجل : بل نخرج الى الاسواق لنهتف للباشا .

رجل : بل لنصرخ في وجوه المنافقين من الاغوات والاعميان .

رجل : سنقلظ لهم القول .

رجل : سننالهم بأشتيمة والاهانة .

رجل : سنقول لهم انهم يعينون الحكام على امثالنا من  
المساكين .

رجل : سنقول لهم انهم يساعدون اقوي على الضعيف .

رجل : وماذا يفعل بنا عسكر الباشا ؟

رجل : ليفعلوا ما يشاؤون .

رجل : كلا . انا اخاف على جلدي .

رجل : وانا ايضا .

رجل : ولكن تذكروا ان لنا باشا جديدا . لعله يضع حدا  
لهذه الاساءات كلها .

رجل : انت واهم .



- رجل : لماذا ؟  
رجل : لا أدري . ولكنني لا أجد في نفسي ثقة بأحد .  
رجل : من يدري ؟ تعلم يقتل موسى آغا أو يبعده عن البلد .  
رجل : صه . قد يسمعك أحد جواسيسه فينقل اليه ما قلت .  
رجل : فيجعلك في خبر كان .  
رجل : يا ناس . ما هذا الخوف ؟ هل أصبحنا فئراناً ؟  
رجل : أفضل بنفسك ما شئت . أما أنا فأن لي أولاداً ينتظرون عودتي .  
رجل : تمهل يا أخي ، فلن ينالك اليوم سوء . ألم تسمع أن موسى آغا قد أطلق جميع من في الحبوس ؟  
رجل : بلى . ولكن إلى متى ؟ قد يرجع غدا فيعيدهم إليها .  
رجل : ويضعك أنت بينهم .  
رجل : هذا ما سيقع حتما إذا أنت لم تحبس لسانك عنه .  
رجل : وانت يا شيخ أحمد : ما رأيك في هذا كله ؟  
أحمد البديري : رأيي ؟ وماذا يفيدكم رأيي ؟  
رجل : أنت أخ لنا نثق بما يقول .  
رجل : ونعتقد أنه أهل صلاح .  
أحمد البديري : رأيي أن الباشا لن يستطيع أن يصلح شيئا .  
رجل : ولكن ....  
أحمد البديري : لا . لا تسألوني لم أقل لكم هذا ولكن اسألوا أنفسكم .  
رجل : نسأل أنفسنا ؟ ولكن من نكون نحن حتى نحكم على الباشا؟  
أحمد البديري : أنا لم أسألكم أن تحكموا على الباشا .  
رجل : ماذا نفعل إذن ؟  
أحمد البديري : انظروا إلى أنفسكم ثم احكموا لها أو عليها . ماذا فعلتم لكي تصبح حياتكم أكثر أمنا وأوفر رخاء ؟ ماذا فعلتم لكي يكون صوتكم مسموعا وإرادتكم مرهوبة ؟ انظرون أن هنالك حاكما على وجه الأرض يتنازل عن سلطة يملكها أن لم يرغم على ذلك أرغاما ؟  
رجل : ولكننا ضعفاء يا شيخ أحمد .  
رجل : مزل من السلاح .  
رجل : محرومون من المال .  
رجل : نرفع أصواتنا فتنسأ أفواهنا بالتراب .  
رجل : نحاول أن نفكر لحظة فنتهم بالخيانة والمروق .  
رجل : نحتج على ظلم نزل بنا فتنهب دكاكيننا وتصادر أموالنا .  
رجل : أبمثل هذه المسكنة تريدنا أن نواجه الآغا ؟  
أحمد البديري : ولكنكم ألوف مؤلفة والآغا انسان واحد . أنا أعلم أن له جماعات تخافونها وسجوناً تفرقون منها ! ولكنكم لم تخلقوا نعاجا .. فإذا أردتم أن تعيشوا كما يعيش أمثالكم من الإنميين فحاولوا أن تغيروا ما بأنفسكم حتى يغير الله ما بكم ..  
رجل : هذا والله كلام حق .  
رجل : حق .. ولكن كيف السبيل إليه ؟  
رجل : فكر أيها الرجل ، فلا بد أن هنالك سبيلا ما ...  
( تسمع أصوات الطبول والزمور تسبق موكب الآغا الذي يمر في طريقه إلى استقبال الباشا )  
رجل : انظروا . انه موسى آغا يخرج لاستقبال الوالي .  
رجل : مرة أخرى ! ما أشبه الليلة بالبارحة . أتذكر عندما خرج لاستقبال الوالي القديم ؟  
رجل : ولكن .. انظروا إلى عمائم العسكر ..  
رجل : ما بها ؟  
رجل : ألم يكونوا يلبسونها سوداء في لون الليل ؟  
رجل : بلى .  
رجل : فمالها أصبحت الآن بيضاء ؟
- رجل : أي والله .. انها بيضاء ..  
رجل : واشياب أيضا .. كانت لها أزرار من صدف لامع تزيناها .  
رجل : أما الآن فقد صارت من ذهب براق .  
رجل : والسراويل ..  
رجل : صارت أطول عند الساقين .  
رجل : والسيوف ..  
رجل : أراها مشدودة إلى الخصر الأيمن بدل الأيسر .  
رجل : ماذا يعني هذا كله ؟  
رجل : لا أدري . لعله خير .  
رجل : خير أن شاء الله .  
( يخفي موكب الآغا في حين تخرج خلفه جماعة الرجال )  
أحمد البديري : كلا . لعل الأمر ليس سوى بريق لا يدوم سوى دفاق . اني لأرسل ناظري فأرى الثياب تغيرت . وأرى العمام بدلت . وأرى السيوف كأنها هجرت مواضعها لتأخذ غيرها . وأرى السراويل استطلت بعدما كانت قصيرة . لكنني أتساءل ... ما نفع هذا كله ؟  
ماذا وراء الثوب والحكم التي نقشت عليه ؟ هل تستطيع عمائم بيضاء ما لم تستطع عمائم سود غيبة ؟ أن تجعل الأفواه تصرخ ما تريد بغير خوف . أن تجعل الاسياف أسوارا تجاهد غازيا وتصون حقا . أن تجعل القانون يصبح قوة ويصير شرعا . ماذا وراء الثوب ؟ اني أسأل .. ماذا تغير في نفوس عساكر الباشا ؟ ماذا تغير في سرائرها التي لم تدها ؟ هل أصبحت تزن الأمور بعقلها .. بضميرها ؟ هل أفلتت من ليلها الموبوء فافتسلت وضادت .. أم انها مثل السراويل القصيرة أسدلت ففدت طويلة ؟ اني لأسأل مرة في إثر مرة .. ماذا تغير ؟  
( يدخل النادي )  
المنادي : يا أهل الشام .  
يا أهل الشام .  
السامع يخبر من لم يسمع .  
والحاضر يخبر من غاب .  
أمر الباشا أن تفتح أبواب البلدة .  
لا تفتح إلا بعد صلاة الفجر .  
أمر الباشا أن يلزم كل الناس منازلهم .  
لا يخرج انسان هذي الليلة .  
فسيجري التفتيش عن الذهب ...  
يا أهل الشام .  
من كان لديه سوار من ذهب ..  
أو طوق أو قرط ..  
أو حتى مثقال لا غير ..  
فليات بها إلى دار الباشا ..  
فالباشا قد أمر الأسواق ألا تفتح هذي الليلة ..  
والموت لمن يعصي أمر الباشا ..  
يا أهل الشام .  
يا أهل الشام .  
السامع منكم يخبر من لم يسمع .  
والحاضر يخبر من غاب ..  
يا أهل الشام ..

## محسن أطيمش

### الوان شتى في ذاكرة سيناء

ينسلّ حتى الجذور  
في ثياب الفدائي يكبر ،  
يملاً ريش الطيور ويمنحها أملاً أن تطير ،  
وصوت المدائن نهر يمر بسيناء ،  
انشودة هبطت في الرداء الممزق ، في الشرف العسكري ،  
فأورقت كان العبور  
وأورقت ضجّت براسي العصافير .  
ثم استطلنا غصونا تشابك فيها المناكير خضراء  
صارت رمال الجزيرة نبنا  
وماء يلامس حد السواحل .

من المتقدم يفتح نافذة الذاكرة ؟  
ويزيح الستائر  
من أيقظ الطير ، كانت طيور الجزيرة غافية  
والرفيق الذي نام في الرأس سبع سنين تيقظ  
من الريح تلك التي مسحت حلمه ؟ مقدسة  
كان حلماً عن الموت لا غير  
قال :

الرصاصه سوداء مرّت  
ولم أر غير الظهيره  
ووجه أبي رقما في النحاس المدور .

للشجر  
صوته في هبوب الصباح  
للطيور  
السواحل تكتظ فيها المراكب  
للصبايا صفائهن وأحلامهن  
لدمشق الندى  
للصفار دفاتر رسم  
وطائرة سقطت للفرقة

بغداد

- : لماذا توقف العالم من النوم ؟  
- : انه ليس صوتي .. انه صوت ارتطام جثتي  
على الارض .

« محمود درويش »

خطفت وجهي السواحل كألبرق ثم انتهينا معا في القرار  
كان رمل الصحارى يتوجني « هو تاج من الصمت » ،  
القيت كفي للريح ناديتها .  
تحميلين الفناء  
تحميلين حذاء قوافل نجد وأيامها  
تحميلين الدموع وصوت البكاء ...  
فاستقري هنا ، على جسدي ، وأملاني  
فأرض اليمامة واسعة ، والطيور تساقطها الشمس  
سيناء لا تستطيع السماء  
لم أطرافها .. فاستقري هنا ولا تحميليني .

خطوة ونداء  
وتلوحة بالرداء الممزق .. بالشرف العسكري ،  
ما بيننا نهر من دماء  
وسيناء لا توصل الصوت « لن يسمع الصوت  
غير المصوت »

سيناء تهبط في المتوسط  
تفرق شيئاً فشيئاً .. وكالجمر تخبو ،  
ويعلن عنها كما في المواقير  
« تعرف كيف تساقى الندامى »  
« ولها نسب باذخ في الفناء ، »  
وبيني وبين رفيقي رمل  
فأمسكته وطننا

ونسيت

النداء .

خطفت وجهي السواحل .. صوت المدائن يكبر

## المنهج والتراث والغيبيات ... في « المؤتمر الدولي للتاريخ » في بغداد

- ١ -

### المنهجية التاريخية في الكتب النظرية العربية

ان الباحث العربي في ميدان التاريخ بشكل عام ، وفي شعبة التاريخ الاسلامي بشكل خاص ، يجد نفسه يحترق في ارض تكاد تكون بكرا ، وذلك لان المؤلفات التاريخية العربية ، على كثرتها وضخامتها ، ليس لها ، في غالبيتها العظمى ، من صفة التأليف وطابع البحث سوى بصيص شاحب . فهناك اذا شئت الجمع العاشد من المعلومات المترامية ، وهناك اذا اردت قوائم المراجع من عربية واجنبية ، وهناك اذا طلبت الربيب والتبويب والتنسيق ، وهناك اذا رغبت بريق المظهر العلمي الخادع ، لكنك سبحت دون طائل وراء هذه الواجهة شبه العلمية عن فكر يفوض بك الى جوهر التاريخ والحياة والحضارة . وليس عسيرا على أي متعلم مستنير او حاصل على درجة علمية ان يبادر الى القيام بعملية تقيس حول موضوع تاريخي معين ، ثم يطالع مراجعه ويمن النظر فيها ويعمل حسه السليم ، فتستقيم له حصيلة من الملاحظات السديرة ، ويعمد بعدها الى تدبيج رسالة في موضوعه الذي اختاره . ولو كان الامر غير هذا لما تيسر لنا تفسير هذا العدد المتعظم من دكاثة التاريخ في العالم العربي ! فهذا النمط من الكتابة التاريخية قد ينبىء عن جهد ودأب وتحصيل ، وقد يشير الى اطلاق وتطبيق لضروب من اساليب التحقيق التاريخي ، لكننا نحتاج بعد ذلك كله ان نقص يدنا لنحسس نبض التاريخ ، اذا جاز التعبير ، فتصدمنا حقيقة مؤلمة وهي ان المؤلفات التاريخية العربية في الاعم الاغلب ، ولا عبرة بالاستثناءات لانها في الواقع قليلة جدا ، وتكاد تكون نادرة في شعبة التاريخ الاسلامي ، تفتقر الى الفكر التاريخي والمنهجية العلمية .

ان المنهجية التي نعثر عليها في الكتب النظرية التي تتناول البحث التاريخي عندنا توضح ، باجلى بيان ، اننا ما زلنا نسير في التاريخ بأسلوب أدنى الى الفهم الادبي الميتافيزيقي منه الى التناول العلمي الموضوعي . والادلة على هذا المنحى وفيرة ، واليك دليلا ساطعا منها . يقول حسن عثمان في كتابه « منهج البحث

التاريخي » (١) : « ولا يفوتنا ان نذكر في ختام هذا الكتاب ان المؤرخ العظيم ليس سوى رجل ملهم موهوب ، اوتي في حياته الروحية حظا عظيما من العمق والفيض والخصب ، يمكنه من ان يسبر اغوار الماضي ، فيسير خلال مفاوزه ومنعرجاته ، ويشق طريقه في مرتفعاته ومنحدراته ، ويتهاذى في اعطاف مروجيه وازهاره ، ويسمع قفقه سلاحه وقرع اجراسه ، ويصفي الى صدى جمجمته ويتنوق عذب الحانه ، ويستكنه خفاياه واسراره ، متمدا في ذلك كله على اصالة فكره ، وارهاف حسه ، ومستعينا بما وهب من جلد وصبر ودأب على البحث والدرس والنقد وتحري الحقيقة في وقائع الماضي واحداثه ، على النحو الذي ذكرنا ، او ما يقرب منه . وبذلك كله يستطيع ان ينفث من روحه ومن نفسه وحسه تيارا من الحياة في حياة المصور الماضية ، ويعمها نابضة متجلية في اقرب صورها الى ما كانت عليه في الزمن الماضي » . استمتع القارئ عدرا لاستشهادي بمقطع طويل نسبيا ، لكنه بليغ التعبير عما ذهبت اليه من ان المنهجية التاريخية تختلط لدينا بالادب ، ويفقد التاريخ اقرب الى الرواية القصصية . فان القطعة الانشائية المتقدمة عبارة عن برنامج زهرة بين الطبيعة ، والمنتزه انسان غير عادي مصاب بالفيض والخصب ، وتنتابه عوارض من السحر فينث في المصور الماضيات تيارا من الحياة ، فيستحضرها ويعمها نابضة متجلية ! ووفقا لهذا المفهوم الروائي للتاريخ فلا غرابة ان يكون المؤرخ مطالبا بالخيال ، والبراعة الاسلوبية ، فيستعير قلم الاديب لبحث الماضي في ثوب لائق وتلوين ملائم . وتتبدى براعة المؤرخ الاديب اذا ما وصف لنا مثلا حريق موسكو في عهد نابليون بونابرت وما خلف من آثار ،

(١) الطبعة الثانية ، ص ١٩٨ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥ . (من غرائب المصادفات ان يفقد الوطن العربي ثلاثة كتاب فضلا دفعة واحدة وفي يوم واحد هو الثامن والعشرين من شهر تشرين الاول ١٩٧٣ ، وهم : طه حسين ، حسن عثمان ، ومالك بن نبي . واذا كنا في هذه الدراسة انحنينا باللائمة على الدكتور حسن عثمان في ما قدم من افكار حول المنهجية التاريخية ، فهذا اللوم الموضوعي لا ينسبنا نفرد هذا الانسان في لقنا العربية ، فقد اغناها بنقل « الكوميديا الالهية » لدانتى الجيوري من مصدرها الاصيل ، وكان أحد المبرزين في الدراسات الدانتية التي وقف عليها جل عمره الفكري ) .

أو إذا أدار الكلام على انعقاد مجلس طبقات الأمة في فرساي يوم ٤ أيار ١٧٨٩ ، عندها « يحسن به أن يذكر جمال الجو في ذلك اليوم ، وتزاحم الجماهير في الطرق والميادين وفي النوافذ وفي أعلى الدور ، وتزين الشرفات بالسجاجيد ، واصطفاف الجند ، وسير الموكب ، ووصف فرق الموسيقى ، وابتهاج الجماهير ، واستقبال لويس السادس عشر وماري أنطوانيت » (٢) !

وفي منظور هذه المدرسة التاريخية العربية التي تفتقر مفاهيمها على نحو انتقائي عشوائي من الباحثين الغربيين ، أن تفسير أحداث التاريخ وظروفه منوط بذات المؤرخ وقناعاته الخاصة ، لهذا ينبغي أن يعتمد من الأفكار والنظريات والمذاهب عند تعليقه للأحداث ، والا « يكون ما كتبه في هذه الحالة غير معبر عن الحقيقة التاريخية في ذاتها ، بل يكون معبرا عن لون تفكيره ونزعتيه وهواه » (٣) . أن ذات المؤرخ ليست ذاتا مجردة موجودة خارج الزمان والمكان ، لهذا كانت هذه الذات الانسانية ، عبر الزمن التاريخي ، مختبرا للتفاعل الجدلي بين الذات والموضوع ، وبالتالي فقد اقتضت وأغنت الانسانية موضوعها على نحو متلاحم متداخل . ولهذا السبب أيضا يمكن القول أن الحقيقة التاريخية ليست حقيقة « ثابتة » مطلقة . أن الحدث التاريخي نفسه يتسائر عند صياغته ، قبل تفسيره ، بالتكوين الثقافي لدى المؤرخ ، وهذا التكوين يخضع لمجمل جدلية التطور الاقتصادي والاجتماعي والفكري الذي يعاصره المؤرخ . أن الحدث التاريخي ليس أمرا معلقا محايدا ، فهو فاعل ومنفعل حتى قبل تحوله من القوة الى الفعل ، لانه متوقف على القوى البشريّة المتصارعة في المجتمع ، وهكذا فهو يحمل هويته الطبقية قبل ولادته. والمؤرخ يمتلك فكرا معينا غير محايد ، وانه لصاحب هوى شاء أم أبى ، فهو عندما يقدم على كتابة التاريخ لا يتجرد من تكوينه الثقافي والمؤثرات التي فعلت في بلورة ذهنه كما تتجرد الاشجار من أوراقها . يقول أسد رستم (٤) ، وهو رائد في اللغة العربية الحديثة لدراسة التاريخ وفق أسلوب علمي : « فنحن لا ننكر أن على العالم أن يكون خللي الهوى والفرض . ولكن هذا يجب أن لا يعني أن يكون خالي العقل . إذ لا يمكن للدراك التشيط أن يتجرد من الفكر وائر الاختبارات » .

أن المؤرخ الحق مفكر أصيل ، ولا مناص له من التوسل بمذهب فلسفي لفهم التاريخ والتغلغل في أحداث الفاي والحاضر . أن الحدث التاريخي ذو دلالة طبقية واجتماعية وفكرية ، وكما تبدو المحاولة ساذجة عندما ينبري بعض الباحثين في التاريخ والفكر التاريخي الى عزل الحقائق التاريخية من دلالاتها ، كمن يحاول دراسة الصورة بمنأى عن خطوطها وألوانها . أن تناول التاريخ كما حدث حقيقة ، على حد قول أحد جهابذة المدرسة العلمية الألمانية في العصر الحديث، ليوبولد رانكي (ت ١٨٨٦) ، تصور مثالي قائم على فرضية واهمة . فالتاريخ الحقيقي هو هذه اللحمة من تصادم المصالح والطبقات والأفكار ، هو نزاع تناحري بين علاقات انتاج او ملكية متخلفة وقوى انتاج يقودها البشر متجددة ، بحيث تغدو الحقيقة التاريخية، وهي فصي طموحنا صورة تجريدية للواقع الفعلي بما ينطوي عليه من دينامية ونفعية وعلاقات جدلية ، من نسيج هذا النزاع وذلك التصادم . هكذا يحدث التاريخ حقيقة ، وبالتالي فإن السعي الى تفسيره يمر عبر النظرية التي نهتدي بها أو الفلسفة التي نعتنقها في فهم الطبيعة والحياة والبشر . وبناء على هذا النطلق الذي

لا مفر منه يأخذنا العجب عندما يدعونا قسطنطين زريق الى دراسة الماضي وفق تيار يدعوه التيار العلمي الذي « لا يقبل الا العقل هاديا ومرشدا والا الحق الذي يكشفه العقل هدفا وسيدا » . و « يتوجه هذا المجرى الى الماضي دون فكرة مسبقة او فلسفة مفروضة ، ويحاول استعادة الماضي من أصوله ، أي من آثاره المادية والادبية » (٥) . أن استعادة الماضي من أصوله ومصادره المادية والادبية عمل يدخل في الصناعة التاريخية التي تعول على ما ندعوه العلوم الموصلة او المصادر ، وتشمل نقد الاصول وتحريها وتفسيرها وضبطها وتنظيمها . فهذا أمر ، على أهميته ، ذو صبغة تقنية ، في حين أن تحليل الاصول واختراقها بالتفسير وكشف خباياها المحركة تحتاج منا الى فكر فلسفي ونظرية رائدة . وليس من الغريب أن نقدم على دراسة التاريخ مهتمين على ما يدعوه قسطنطين زريق بخشية ، وعلى سبيل التهمة « فكرة مسبقة او فلسفة مفروضة » ، فالفلسفة ليست فرضا بل قناعة عقلية ، ونحن لا نتصدى لفهم التاريخ أو أي علم من غير سلاح نتوسل به وبدون ذخيرة من الافكار سبق تحصيلها، والا كان البحث توأم الجهل !

وموضع العجب هنا أن العقل الذي يدعوا اليه الاسناد زريق هو ، في ارتباط مع الواقع الاجتماعي ، يقف وراء كافة النظريات والفلسفات التي عرفها التطور البشري ، والماركسية على سبيل المثال ليست من مواليد الفريزة أو العاطفة ، فهي حصيلة النتاج العقلي للقرن الماضية من جهة ونقطة تحول وانعطاف في هذا النتاج نفسه من جهة أخرى . فمن حظ البشرية أن العقل ليس حكرا على نسبة دون غيرها . وليس هذا العقل سليل نظرية الفيض او جوهرها فوق المجتمع وخارج الزمن ، فالعقل الذي يدعوا قسطنطين زريق الى الاهتمام به لا يمكن أن يكون عفلا مطلقا واحدا لم يطرا عليه تطوّر خلال الحقب ، بدليل أن عقله الذي يحاور به الآخرين خضع لتأثير الافكار الغربية البورجوازية ومفاهيمها التي كانت مستثيرة ، فجعله هذا التأثير يندد بالتيار التقليدي في دراسة التاريخ لانه قسدي سلفي ، ويأخذ على التيار القومي انه يميل الى بتر تاريخه عن توارخ الامم الاخرى ، وأن الفكرة القومية عندنا ملتبسة منقطعة عن الخصائص التي رافقتها في الغرب بحيث تتداخل مع المواقف التقليدية ، دون أن يوضح الاسباب العميقة لهذا التداخل وذلك اللباس . ثم عرض للتيار الماركسي ، وعلى الرغم من بعض الحقائق التقريبية التي أوردها عن الماركسية ، هذه الفلسفة التي تتبع من العالم الشيوعي ، على حد رايه ، والتي جرفت فريقا منا فعلها في أجزاء أخرى من العمورة ، الا انه نسب الى الماركسية انها ترى في المساواة الاقتصادية التامة المساواة الحقيقية ، وفسر مفهوم الحرية التاريخية على نحو آلي مبسط ، ناسبا الى هذه الفلسفة الاوصاف التي وقع فيها (٦) !

ولسنا الآن في معرض الرد التفصيلي على هذه الآراء ، لكنه لا بد من القول ان اهم ما في القوى المنتجة انها ذات صفة اجتماعية ، وأن البشر ، لا الاشياء وأدوات العمل ، هم الذين يقفون على رأس هذه القوى . يقول كارل ماركس (٧) : « الزوجي هو زوجي . ولا يصبح رفيقا الا في ظروف معينة . وآلة غزل القطن هي آلة لفضل القطن . ولا تصبح رأسمالا الا في ظروف معينة . وبدون هذه الظروف ، لا تكون رأسمالا ، شأنها شأن الذهب الذي ليس بعد ذاته عملة ، او السكر الذي ليس هو بسكر السكر » . ويتابع « ماركس »

- (٥) نحن والتاريخ ، ص ٤٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٩ .  
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٩ - ٤١ .  
(٧) العمل المأجور والرأسمال ، ص ٣١ ، الترجمة العربية ، موسكو ( بدون تاريخ ) .

- (٢) المرجع نفسه ، ص ١٦ و ١٨٩ .  
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٨٤ .  
(٤) مصطلح التاريخ ، الطبعة الثانية ، ص ١٣٩ ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٥٥ .

العباسية وقصورها عن مقاومة الحركة الصليبية : « من العسف ان نطالب الخلافة العباسية بمخالفة سنة الطبيعة والتاريخ ، وهي السنة التي تترتب بمقتضاها الدول - في كل زمان ومكان - بمراحل هي أشبه ما تكون بمراحل حياة الفرد » . فالدولة ، في نظره ، تبدأ مولودا ضعيفا ، وترتعز وتشب وتنفق ، ثم يتناوب عليها الضعف « وتأخذ في الذبول تدريجيا حتى يتوقف قلبها عن العمل نتيجة لضربة قد تكون عابرة وقد تكون خفيفة ، ولكنها أقوى من ان تحتلها وهي في سن الشيخوخة » . والدولة العباسية كانت تستقبل عهد ذلك ، أي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، سن الشيخوخة ، فلنعزها ولتتم مطمئنة فقد « سبق وان أدت دورها في الجهاد كاملا على مسرح التاريخ أيام شبابها وفوتها » !

هذه المقارنة بين التاريخ والانسان ومراحل كل منهما قد نقبلها على انها صورة ادبية عنت على بال المؤرخ ، اما ان تصبح مقياسا منهجيا للتاريخ ومنبرا لتوزيع فتاوى من نوع براءة الذمة فيفقد الحال معها مختلفا . والطريف في الامر ان الباحث المنظر لهذه الفكرة حديثا ، ارنولد توينبي ، جعل يأخذ بها عند تصديده لتاريخ العصور السابقة من قديمة ومتوسطة ، لكن ما ان بلغ العصر الحديث ونلمس العواصف الايديولوجية والمصرية لفكرته ، في حال تطبيقها على الغرب ومآله ، حتى أفلح وركب غارب التسويغ والدوران والافلات ، فقد انقلب السحر على الساحر ! وهذه الفكرة القائلة على المماثلة بين تطور الانسان وتطور الدولة وردت على نحو آخر ، لدى الفيلسوف وعالم الاجتماع الانكليزي صاحب الميول العنصرية ، هيرت سبنسر ( ١٨٢٠ - ١٩٠٣ ) ، الذي نادى بالنظرية البيولوجية في تطور المجتمع التي قادته الى النتيجة الرجعية التالية : ان المجتمع ، نظير تركيب الجسم ، يشتمل على ثلاث وظائف عضوية : التنفيذية ، التوزيع ، والتنظيم . وفي رأي « سبنسر » ان الطبقة العاملة تقوم بدور التنفيذية ، والتجار يؤدون وظيفة التوزيع ، في حين ان الطبقة الرأسمالية تتولى مهمة الضبط والتنسيق والتنظيم . وقد انبسر « لينين » لتسفيه هذه الافكار الميكانيكية ومثيلاتها التي تنقل قوانين البيولوجيا ومفاهيمها الى الميدان الاجتماعي ، وذلك في مؤلفه الشهير « المادية والنقد التجريبي » . وتجدر الاشارة ان الفكرة تعود بالاساس الى ابن خلدون الذي عالجه في الفصل الرابع عشر من الباب الثالث من « المقدمة » حيث يذهب « في ان الدولة لها اعمار طبيعية كما للأشخاص » . « فهذا العمر للدولة بمثابة عمر الشخص من التزيد الى سن الوفوف ثم الى سن الرجوع » . وحال الدولة انها تنتقل من البداوة والخشونة والافتراس حينما تكون المصيبة متيقظة محفوظة ، الى الحضارة والرقعة والمجد الفردي « فتتكرر سورة المصيبة بعض الشيء » ، اما الطور الثالث فتندثر فيه البداوة كانها لم تكن ويستفعل الترف « وتسقط المصيبة بالجملة » وتتلشى المدافعة ، فيتوسل صاحب الدولة بالموالي لنجدته ، وهذا اوان هرم الدولة وانقراضها عقب عمر يوازي المائة سنة او يزيد .

ان حياة الانسان يتحكم فيها تركيبه الفسيولوجي وجملة من المصيبة ، وتطله متوقف على تطلعهما . في حين ان نشوء الدول ، في كل زمان ومكان ، وتطورها وما يتعاقب عليها من مصائر ، هي رهن بعوامل اخرى ، شأن تطور أدوات الانتاج ، والصراع الطبقي ، وميزان القوى العالمي ، الى ما هنالك من عوامل رئيسة وثانوية ، جلية او متداخلة ، يمكن ان نستضيء بها لفهم تاريخ الدوليات والممالك والامبراطوريات . ان بريطانيا العظمى بالامس اصبحت اليوم دولة من الدرجة الثانية وربما الثالثة ، وان الولايات المتحدة الناشئة المنكمشة وراء المحيطات أصبحت حاليا شبحا جوالا يورق

في منطع لاحق فانلا : « في الانتاج ، لا يؤثر الناس في الطبيعة فقط ، بل يؤثر بعضهم في البعض الآخر ايضا ، فهم لا ينتجون الا بالتعاون في ما بينهم على شكل معين ، وبتبادل النشاط في ما بينهم . ومن أجل ان ينتجوا ، يدخل بعضهم مع بعض في صلات وعلاقات معينة ، ولا يتم تأثيرهم في الطبيعة ، أي لا يتم الانتاج ، الا في حدود هذه الصلات والعلاقات الاجتماعية » .

ان وجود الآلات الصناعية ساهم في ولادة البروليتاريا ، لكن هذه ادوات نفسها لم تنتج الافكار الثورية للبروليتاريا . فان الانقلاب المذهل الذي طرأ على وسائل الانتاج قد أدى بالضرورة الى انقلاب في علاقات الانتاج ، أي في العلاقات الاجتماعية او المجتمع الذي يكون في مرحلة معينة من تطوره التاريخي . ان عملية التطور التلقائية ذات استغلال نسبي مرتبط باشكالية معقدة ، لانها لا تتم بمنأى عن البشر الواعين الذين يساركون في صنع تاريخهم ضمن شروط موروثية وموضوعية لا حيلة لهم فيها . لقد تميزت الماركسية بانفصالها عن المفهوم الهيجلي القسري للتطور ، وتميزت خصوصا بجوهرها - الديالكتيكي لدى تصديدها لتحليل الفضايا . ان سقوط البورجوازية كطبقة فائدة وزوال ملكيتها الخاصة ليسا رهنا بإرادتها ، لكن نمط انتاجها الرأسمالي يولد نفيه المتمثل بالبروليتاريا البائسة التي تعي بؤسها وتنظم للاجهاز عليه . والبشر خلال تطورهم التاريخي ليسوا أداة عمياء لاهداف فدرية مرسومة بدفة القانون الطبيعي . ان الصراع الطبقي لا يقتصر على المطالب الاقتصادية ، فهو ايضا وبالاح صراع مرير للفكر المناضل ومساهمة أساسية في بلورة الوعي الجديد وفي صيرورة تكامله . وهذا الوعي المتقدم ، بارتباط جدلي مع مجمل عملية التطور والصراع الاجتماعيين ، هو الذي يساعد على ان يكون البشر موضوع التاريخ وذاته الفاعلة معا .

- ٢ -

## سعيد عبد الفتاح عاشور

كان لا بد من هذه المقدمة السابقة ، على ايجازها ، لان حال « المؤتمر الدولي للتاريخ » الذي انعقد في بغداد بين ٢٥ و ٢٠ آذار ١٩٧٣ ، هو من حال « الميتودولوجية » الشائنة في اوساطنا . ولكي لا ننتهم بالتعميم دون التخصيص ، وبما انه لا سبيل الى مناقشة كافة الابحاث دون استثناء التي أقيمت او قدمت الى لجنة التراث العربي ، علما بانها على العموم ذات طابع واحد يقوم على التجميع دون التنظير ، وعلى حشد المعلومات عبر غربال واسع الثقوب وفي غياب للنظرة العلمية وسبات عميق للفكر التاريخي وكأنه ليس من شأن الباحثين والمؤرخين ، نقول ، والحال هي الحال ، ربما ان بعضا من ابحاث المؤتمر يعني عن كثيرها ويقوم نموذجاً معبرا عنها ، لان اصحاب هذه الابحاث هم بمثابة الابناء الشرعيين للمدرسة التاريخية العربية التقليدية . وسنعرض الآن بالتفصيل لاحد هؤلاء الابناء الامناء لمدرستهم العتيقة ممثلا بالدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور الذي قدم بحثا يحمل العنوان التالي : « ظل الخلافة العباسية في الحركة الصليبية » . والاستاذ عاشور يتمتع بشهرة ، ولله مؤلفات عديدة حول تاريخ العصور الوسطى . فماذا نحن واجدون في دراسته الاكاديمية ؟

تطالعنا في بدايات الدراسة فكرة ليس من الظلم نعتها بانها من سقط متاع التاريخ . يقول « عاشور » ، مبررا تخالفا للخلافة

وان العودة الى دراسة مرحلة تاريخية ، ضمن تقسيم مصطنع مخالف لروح الحياة والواقع ، شأن سعيد عاشور الذي ينصب اهتمامه على تتبع الاحداث السياسية في بحثه المقدم الى المؤتمر ، هذا المنحى بات من آثار الماضي وغدا علامة فارقة على افلاس المدرسة التقليدية العربية في حقل التاريخ عن استيعاب حركة التاريخ الجدلية وردودها المتباينة ، الترابطية ، التفاعلية . ان سعيد عاشور لا يكلف نفسه عناء دراسة مصادره على نحو نقدي قبل الاستعانة بها ، وهو في نهاية المطاف عبر صفحاته الثلاثين يعرض علينا صورة باهتة ، احادية الجانب ، للصراع الاسلامي - الصليبي وصلته الخلافة العباسية به .

\*\*\*

ان ما يذكره الاستاذ عاشور بصدد الدافع الى قيام الحركة الصليبية يؤكد هذه النظرة الناصلة الاحادية الجانب التي يعتنقها الباحث في تحليل الاحداث . فان وجهة النظر التي يتبناها حول الحركة الصليبية انها « لم تكن سوى رد فعل لحركة الفتوح العربية الاسلامية ، وحلقة بارزة في سلسلة الصراعات بين المسلمين والعالم المسيحي ، وهي الصراعات التي بدأت بخروج المسلمين من شبه الجزيرة العربية في القرن السابع للميلاد ونجاحهم في اقتطاع اجزاء ثمينة تعثر بها المسيحية وتعتبرها صفحات رئيسية في تاريخها وكيانها وتراثها » . ان وجهة النظر هذه ياتيها الباطل من كافة جوانبها . فاذا ما تفلطنا في الحقائق التاريخية ، دون ان نطفي عليها بنصب مسبق وافكار معدة سلفا ، نجد أولا ان الحركة الصليبية ليست ، ضمن ظروفها وملابساتها الموضوعية ، مجرد رد فعل لحركة الفتح الاسلامي . وينبدي لنا ثانيا ان سعيد عاشور يدرك الصراع بين المسيحيين والمسلمين على انه صراع ديني ، في حين ان هذا الصراع ، حتى في الحروب الصليبية نفسها ، ليس دينيا في جوهره ! ونورد ثالثا ان المسيحية التي يذكرها الباحث كانت في الحقيقة « مسيحية » : احادها لاثنية كاثوليكية غربية ، والثانية يونانية رومية شرقية ، وان ما اقتطعه المسلمون خلال الفتح من اجزاء ثمينة تعود الى بيزنطة التي كانت على خصام مرير ومصيري مع الغرب الاوربي اللاتيني .

كان النظام الاقطاعي في أوروبا يعيش انطلاقة التاريخية الزاهية في ظلال القصر والدير ، في حين خبت الانوار الحضارية في بغداد والقسطنطينية . وعلى طول السواحل الايطالية والفرنسية نهضت مرافئ خطيرة ، في مقدمتها البندقية ، وقد نافست القسطنطينية لتنتزع منها راية التجارة العالمية بين الشرق والغرب . وشرع تجار هذه المرافئ المرموقة في البندقية وجنوه وبيزه ومرسيليا يقطفون الثمار على حساب بيزنطة ، ويتحكمون بمفاتيح أسواق الغرب ، ويفقدون المصب الاساسي لطريق الحرير الشهير الآتي من الصين البعيدة . وهكذا غدت جمهورية البندقية ذات علاقات لا يستهان بها في اصقاع الشرق ، تمتد مستودعاتها الى شبه جزيرة القرم نفسها ، وتعتد المعاهدات التجارية ، ويجوب عملاؤها في كل مكان ، وتمتد بلدان الشرق حتى بالاسلحة الحربية . وشرع تجار هذه المرافئ يعملون الى الغرب منتوجات الشرق ذات الصيت البعيد من توابل وعطور واصباغ وحرار و احجار كريمة وغيرها من البضائع التي تكون الترف الاسيوي الذي ازدانت به ليالي الف ليلة وليلة ، في حين نقل هؤلاء التجار الى الشرق بشكل خاص النسوجات من منتوجات المعامل الحرفية الناهضة في المدن الاوروبية الناشئة المتقدمة . وجمعت المصلحة الطبقية بين البورجوازية النامية في المدن عبر الصناعة الحرفية ، وبين البورجوازية التجارية الناشطة عبر المدن - المرافئ في ايطاليا وفرنسا . واذا كانت البندقية من القوة بحيث قصت على النفوذ التجاري لبيزنطة في البحر المتوسط ، فان خطرا جديدا جديا تمثل لانظريها في الاتراك السلجوقيين الذين كانوا يتقدمون لبحلوا محل بيزنطة المتداعية ، وكانوا قد دخلوا في

الشعوب الطامحة الى العدالة والكرامة ، وان روسيا القيصرية استحال من سجن للشعوب الى ارض تقوم عليها تجربة فريدة حيث ينهد « موزاييك » من شعوب ، متباينة جنسا ولغة ودينا وتاريخا وتراثا ، الى تحقيق مثل أعلى جديد هو الانسان الاشتراكي . فكيف يمكن فهم هذه الامثلة المتقدمة اذا اقتصرنا على مقولة « عاشور » ، الماخوذة عن « توينبي » او ابن خلدون اصلا ، حول سقوط الدول لانها وقعت في سن الشيخوخة ؟ رحم الله ابن خلدون فقد كان ابن القرون الوسطى ، بيد انه كان يفهم التاريخ على انه علم ونتاج أحوال عمران تتبدل زمنا ومكانا ، فاضاء شمعة من المعرفة التاريخية خلل ركود حضاري قروسطي . اما الاستاذ عاشور فهو سليل المدرسة التقليدية العربية في التاريخ ذات الافكار البالية ، هذه المدرسة التي طفت بعناصرها عبر لجنة التراث العربي في المؤتمر السلولي للتاريخ المنعقد في بغداد ، فرضت بضاعتها السلفية الظلامية - ذلك ان ابن خلدون هو من السلف ، لكنه من صميم السلف الصالح لا الطالح - فأحالت العلم الى كلام يداخله الكثير من الترهات .

\*\*\*

يقول العلامة المغربي عن فن التاريخ : « اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار عن الايام والدول ، والسوابق من القرون الاول ، ( ... ) وفي باطنه نظر وتحقيق ، وتعليل للكائنات ومبداها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق ، فهو لذلك اصيل في الحكمة عريق ، وجدير بأن يمسد في علومها وخليق » ( ١ ) . ثم يندد ابن خلدون ( ٢ ) بالمؤرخين المتأخرين ، وهو ما ينطبق على الكثير الكثير من دارسي التاريخ الاسلامي المعاصرين ، فيقول عنهم : « فيجلبون الاخبار عن الدول ، وحكايات الوقائع في العصور الاول ، صورا قد تجردت عن موادها ، وصفاها انتزعت من اغماضها ، ومعارف تستنكر للجهل بطارفها وتلاذها ، انما هي حوادث لم تعلم اصولها ، وانواع لم تعتبر اجناسها ولا تحققت فصولها ، يكررون في موضوعاتهم الاخبار المتداولة باعيانها ، اتباعا لمن عني من المتقدمين بشأنها ، ويففلون امر الاجيال الناشئة في ديوانها ، بما أعوز عليهم من ترجمانها ، فتستعجم صحفهم عن بيانها » .

ان من يتتبع بحث سعيد عاشور ، عبر ثلاثين صفحة من القطع الكبير ، يداخله العجب من هذا الاسلوب الذي يتوسل به الباحث . فانت اذا نفقت يدك منه لن يعلق في ذاكرتك الا شتات من المعلومات حول حكام انقضى بعضهم على بعض واغتصب بعضهم ملك الآخرين ! انه الاسلوب السردى المسطح الذي عانىنا منه طويلا يطالعا خلال صفحات ليس فيها سوى المعلومات ، بحيث يتساءل المرء : ما هو فضل الباحث غير تكرار معلومات وردت في كتب العصر المعني ، واين هو هذا التأليف التاريخي ؟ ومصدر النقمة على هذا الاسلوب الضحل انه يقدم باسم العلم والاكاديمية ، في حين انه مجرد قشور لا تحوي الا الشيء الطفيف من لباب المعرفة . والبالية في غالبية كتب التاريخ الموضوعية في محيطنا العربي انها منتفخة الوداج ، وحافلة أحيانا بالوهم العلمي المتمثل بقوائم من المراجع المتنوعة اللغات ، حتى اذا ما خضت فيها هالك افتقارها الى الحس النقدي والفكر التاريخي . انها كتب مرتكزة على تجميع المعلومات ، وربما ساهم مؤلفوها فسي تسبقها وتبويبها واستخراجها من بواطن بعض المراجع او المخطوطات غير المطبوعة ، لكن التأليف في موضوع التاريخ يعني استعادة حركة التاريخ في تفاعلها مع حياة الناس على مختلف فئاتهم وطبقاتهم ، وتبيان ردود فعلهم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية .

( ١ ) عبدالرحمن بن خلدون : المقدمة ، تحقيق علي عبدالواحد وافي ،

ج ١ ، ص ٢٠٩ ، لجنة البيان العربي ، مصر ١٩٥٧ .

( ٢ ) المصدر نفسه ، ص ٢١١ - ٢١٢ .



وهكذا كانت هناك مصلحة اقتصادية لدى التجار الاوروبيين في الاجهاز على الاتراك الذين احدثوا بالقسطنطينية ، وكانت البابوية في صراع حاد مع رجال الاقطاع والملوك تبغي الخلاص من حروبهم الداخلية المستمرة ، وتوظيف طاقاتهم القتالية الفياضة لصالحها ، ثم السيطرة عليهم لينقادوا لوامرها بحيث تؤمن مصالحهما المادية والروحية ، خصوصا وان البابوية كانت تضع يدها على ممتلكات لا حد لها في سي القارة الاوروبية التي استصلح الكثير من اراضيها عهد ازدهار الافطاعية . وكانت الكنيسة تتنصل من دفع الضرائب على اراضيها الشاسعة التي ذكر بعضهم (٢) انها تقارب ربع الاراضي في كثير من بلدان اوروبا ! وكانت الكنيسة تدعي ايضا ان لها الحق في تحصيل العشر على ممتلكات العلمانيين ! وكان يراود البابوية حلم عزيز هو ضم الكنيسة الشرقية مجددا تحت جناحيها ، ولم يمض على انشاققهما الا اربعة عقود ، خصوصا وان الفرصة سانحة نظرا لان مصائب قوم عند قوم فوائد ، فيبزنطة تحضر وتستفتي . ان المصالح الطبقية جمعت بين احضانها البورجوازية الاوروبية ، بشقيها الصناعي الناشئ والتجاري الناشئ ، والبابوية المتسلطة ، وتكفلت هذه الاخيرة بعملية الاعلام المضلل الذي يشحن الناس بوقود الدين ، واذا بالصليب الذي ضمى عليه المسيح ليفدي الآخرين يفدو شعارا ديمافوجيا مؤسسة افطاعية تجارية تزعم احتكار المسيح وتقذف بالناس والجيوش لحماية الاراضي التي نشأ وعاش وبشر وتعذب فيها فصارت مقدسة ، لكنهم ارادوها مستعمرات يستأثرون بها دون اهلها من « البرابرة » والسكان المسيحيين العرب انفسهم ، وتكتشف انقاذ القبر المقدس ، وسط نهر من الدماء ، عن عملية مشابهة لقبر الشيخ زكريا !

لعل خير ما يعبر عن اهداف الحروب الصليبية دون مواربة ما جاء في خطاب البابا اوربانوس الثاني امام مجمع « كليرمون فران » داعيا الى هذه الحرب « المقدسة » التي « ليست تشن لاكتساب مدينة واحدة بل لامتلاك اقاليم اسيا باجمعها مع غناها وخزائنها التي لا تحصى ، فاتخذوا حجة البيت المقدس وخلصوا الاراضي المقدسة كلها من ايدي مختلسيها ، وامتلكوها انتم خالصة لكم من دون اولئك الكفار ، فهذه الارض ، كما قالت التوراة : تفيض لبنا وعسلا » ! لقد اراد الاوروبيون استعمار الشرق واخضاع اهلها ، لاستثماره من جهة وتأمين مقاليد التجارة العالمية بين ايديهم . وعندما تضعض شأن الصليبيين وتوالت عليهم الهزائم ، بغضل الزنكيين والايوبيين ، كان من عواقب ومفارقات الحملة الصليبية الرابعة ، مطالع القرن الثالث عشر ، والتي قامت بتمويل وتوجيه من مدينة البندقية السالفة الذكر والشان ، انها كانت ضد جماعة من اهل الصليب انفسهم ، فهي ، عوضا عن محاربة الاتراك هذه المرة ، احتلت القسطنطينية ، ونصبت عليها امبراطورا لاتينيا ، واعلنت وحدة الكنيستين التي دامت ما يتيف على نصف قرن ، والحق ، وربما كان هذا هو الاهم ، معظم السواحل والجزر البيزنطية بجمهورية البندقية .

\*\*\*

وبما ان سعيد عاشور يؤثر التفاسير الذاتية والافكار الجاهزة على الموضوعية والنقصي العلمي رأيناه يلهث خلال بحثه ، الطويل كمتا ،

(٣) هـ . ج . ويلز : موجز تاريخ العالم ، ص ٢٢٥ ، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد ، مراجعة محمد مأمون نجا ، سلسلة الالف كتاب ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨ . راجع في هذا الكتاب الفصلين الخامس والاربعين : تطور عالم المسيحية اللاتينية ، ص ٢١٠ - ٢١٨ ، والسادس والاربعين : الحروب الصليبية وعصر السيادة البابوية ، ص ٢١٩ - ٢٢٧ .

ليؤكد ان الخلافة العباسية كانت موفورة الكرامة ، ثابتة القدم ، يؤخذ وجودها بالحسبان في صراع المنطقة ضد الصليبيين . كان الاتراك السلاجقة يهيمنون على الخلافة ، ولم يكن الخليفة سوى ظل باهت اثرى لخلافة نظمي عرفها العراق أيام المنصور والرشد والمأمون . وبلغ الضعف بأحد الخلفاء الرزميين انه قال : بغداد تكفيني ! فقد حلّ بالخلافة ، على سبيل المشابهة غير الدقيقة ، ما نزل بالبابوية لاحقا ، اذ ان هذه الاخيرة ، بعد ان فقدت سطوتها الاممية على الاباطرة والملوك والامراء الاوروبيين ، وتحول الحرم الى سلاح ضدها ، تقوقعت في حاضرة الفاتيكين ، وان كانت لم تفقد تماما مصالحها المادية الواسعة ، على ان نفوذها السياسي تلاشى كثيرا . لكن الباحث حريص على هذا الرمز الخلافي ، مهما كان محموا وريكا من الوجهة العملية ، فهو يحاكم التاريخ وفق أهوائه الحاضرة ، لهذا رأيناه يسبغ على الخليفة العباسي دور سائي البريد ويعتقد انه كان كافيا ضمن نطاق امكانياته التاريخية : « على انه من الخطا ان نتصور ان موقف الخليفة المستظهر بالله من تلك الاحداث كان سلبيا على طول الخط ، اذ من الثابت ان الخليفة ارسل الى السلطان بركياروق - الذي كان عندئذ في نيسابور - يستفزه لحرب الفرنج ، وكان ذلك بمجرد سماعه الاخبار الاولى عن الكوارث التي اخذت تترى على المسلمين بالشام نتيجة للغزو الصليبي . ( ... ) والى هنا تكون الخلافة العباسية ، في نطاق امكانياتها والظروف التي احاطت بها عندئذ ، قد أدت واجبها حيث انها كانت محرومة من قوة ضاربة تخضع لها خضوعا مباشرا وتاتمر بأمرها » . وعندما جاء اهل الشام يستنجدون بالخليفة الرمزي في بغداد لم يلتفت اليهم احد ، فحطموا منابر المساجد في العاصمة العباسية ، « ولم يجد الخليفة المسترشد العباسي وسيلة لارضائهم وتهديتهم سوى ان يعينهم بالاتصال بالسلطان السلجوقي ليخبره بما يتعرض له اهل دمشق » .

ان تطلع المسلمين العرب الى الخلافة في المشرق نابع من انها مرجعهم في الحكم . وعندما تولى الزنكيون ثم الايوبيون السلطة ، من قبل السلاجقة ، في الشام ثم في مصر مع زوال الخلافة الفاطمية ، كان من الطبيعي ان يبتعدوا شيئا فشيئا عن السلاجقة ، اولياء نعمتهم الذين كانت شمسهم تقرب ، في حين سموا الى ان يتقربوا من الخلافة العباسية الرمزية وعملوا على استرضائها ، وذلك لان هذه كانت تؤمن لهم غطاء روحيا وشرعيا في تولي زمام الامور ، ولا بأس لقضاء ذلك من ارسال الهدايا والالطاف الى سدة الخلافة ما دامت انها تؤدي دورا مينا لصالحهم ، فالخدمات لها ثمنها دائما . وهذه الحقائق لا يجعلها سعيد عاشور ، فهو يشير اليها ، غير انه لا يعطيها حقها ودورها . فالناس ، في كل زمان ، مع مركز القوة ، يفتنون اليه لحمايتهم . وفي كل صراع عسكري هناك جانب سياسي وهناك معركة دبلوماسية لا بد من خوضها . والخلافة العباسية الرمزية كانت موضع تجاذب سياسي بين المتراحمين على حكم المنطقة . وعندما استولى الفول على بغداد وفتكوا بالخليفة العباسي ، عمد المماليك الى احياء هذا المنصب في القاهرة ، وعندما دالت دولة المماليك في مصر واستولى الاتراك العثمانيون على مقاليد الامور حاولوا في مرحلة انحدارهم في العهد المتأخر احياء الخلافة دون طائل ، وما بالنا ننسى الملكية في مصر في عهدها الاخير وسعي المحتلين الانكليز والجهات المشبوهة لتنصيب الملك خليفة واميرا للمؤمنين ! فالخلافة العباسية ، ائسر سقوطها التاريخي الفعلي ، دخلت ، زمن نشوء الدويلات ، ميدان اللعبة السياسية ، في حين ان الباحث يريد ، بدافع من اغراضه الآتية ، ان يحملها فوق طاقتها .

\*\*\*

ان سعيد عاشور يريد ان يسحب الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي بشكل عشوائي ينبيء عن تخلف فكري ورجعية غير اربية .

اذ كان مفترضا في المؤتمرين ، عبر لجنة التراث العربي ، ان يدرسوا كيفية الاستفادة من التراث لخدمة الحاضر والمستقبل . لكن الذي حدث ان الابحاث اخذت مجرى آخر فانصبت في غالبيتها على موضوعات تاريخية ، لا صلة حقيقية لمعظمها بالحاضر وهوومه والتراث وشجونه ، وكان معظم الدارسين يضعون لبحاثهم خواتم مصطنعة وهشة . وقد علق سعيد عاشور على بحثه المقدم الى المؤتمر بمداخلة شفهية خاطفة طرح فيها افكارا سقيمة فحواها ان التاريخ يعيد نفسه ، بمعنى ان ما نتعرض له الآن من احتلال صهيوني لارضينا عقب ما دعي بالنكسة ، شبيه بما تعرضنا له زمن الحروب الصليبية . ما العمل ؟ الوصفة السحرية عند « عاشور » لردع هذا الاحتلال تقوم على تشبثنا بالوحدة ، وحدة الضمير ، وعلى التعلق بالقيم الروحية والتمسك بالله ! فهذه الركائز الروحية هي التي ردت الصليبيين عن المنطقة ، على حد رآه ، وهي الكفيلة بدورها ان تجلو المفتنمين الصهاينة ! هذا هو التعليل المعاصر لدى مؤرخ معتبر في صفوف المدرسة التقليدية العربية . وليس من التسف القول انه تزيف صريح للتاريخ وضحالة فاضحة تبذر عن باحث عاصر ثورة ٢٣ يوليو ، وسواء كان مؤيدا لها او معارضا فلا مناص له من الاعتراف موضوعيا ان منجزاتها لم تكن وليدة القيم العمومية التي ينصحن بها . واذا كان علماء الازهر اكبوا ذات يوم على قراءة البخاري ، اعتقادا منهم ان هذا المسمى الروحي يساعد على صدّ حملة بونابرت على مصر ، فان روحانيات « عاشور » لن تكون اوفر فعالية في صد الفانثوم الاسرائيلي ! كم تبدو القيم الروحية مظلومة عندما تدرج على لسان مفكر رجعي لا يحمل رصيذا معقولا من الفكر التاريخي المنهجي يكون عونا له في عملية التقييم ودليلا على الفهم الموضوعي . ان القيم الروحية لا سبيل باي حال الى بترها عن الظروف الاجتماعية التي تكون بمثابة الاطار لها ، والا غدا الكلام عنها مجرد عموميات غير مجدية . ان الرجعية تلجأ في كل مكان وفي اي زمان الى استغلال هذا السيف الخشبي لتجعله فزاعة في وجه التقدم ، منعية الحرس على القيم وتمسكه بالله لحمايتها دون غيرها من البشر ، جاعلة منه بوليصة تأمين على مصالحها الطبقية . لم يخبرنا سعيد عاشور اذا كان يعتبر تأميم البترول في العراق من ضمن القيم الروحية او خارجها ، ولم نتعرف في ما اذا كان النضال والثابرة والتضحية من اجل الاستقلال والحرية والوحدة والمدالة الاجتماعية ، لكي لا نزعجه بكلمة الاشتراكية ، وغيرها من الاماني العريزة هي من صلب القيم الروحية ومن نسيج الايمان بالله ام هي هرطقات ذميمة وكفر يصدر عن ملاحدة والعياذ بالله ؟! ان الدكتور ، استاذ الجامعة ، يتكلم في ميدان العلم بلفة البداوة ، ويتجاهل ان المسلمين يمرون اليوم في طور القومية والتقدم الاجتماعي ، وان القيم الروحية لدى المسلمين في ايام نهضتهم لم تكن ثروة لفظية لتغليف النوايا الخبيثة ، بل كانت اخذا واقتباسا وتواصلا وحوارا وتجربة وخلقاً ، بحيث جعلوا من انفسهم محطة حضارية تتوقف عندها الانسانية وتعزّز .

- ٣ -

### احمد فكري - سعاد ماهر

والحق اننا نعلم سعيد عاشور ، الذي جعلنا من بحثه عينة نموذجية تنطبق نواقصها المنهجية على الكثيرين من رواد وتلامذة المدرسة العربية التقليدية في التاريخ ، نعلمه اذا نسبنا اليه دون غيره وقصرنا عليه هذه الفجاجة الفكرية التي طالعنا في كلامه . فهذا الدكتور احمد فكري يقوم بمداخلة شفهية حول أهمية العمارة الاسلامية ، فيبدأ حديثه ليقول : نحن لسنا شعوبا نامية ! وكان هذا التعبير تهمسة توجه اليها ، مع العلم ان هذه الصياغة اللطيفة وردتنا من اصدقائنا في البلدان الاشتراكية ، وفيها اللباقة ومراعاة الخاطر وربما الامل ،

في حين انهم في الغرب يطلقون علينا صفة البلدان المتخلفة ، ولعلمهم ادري لانهم اصل العلة . واذا كان الاستاذ فكري يومي اننا اصحاب ماض وتراث ، وبالتالي لنا زاد حضاري عريق ، فهذا ينطبق على غابريلا الزاهر ، في حين ان حاضرا ليس صنوا او امتدادا حقيقيا له . لقد آتت علينا عهود من الاجتياح والاذلال والاستعمار ، بحيث بات تراثنا جزءا من تاريخنا المنصرم ، هذا مع العلم اننا ابناء هذا التراث المجيد ، وما زال فاعلا فينا على هذا النحو او ذاك ، ولكن هذه قضية اخرى ستقف عندها بروية في الجزء الاخير من هذه الدراسة .

ان احمد فكري ، عقب رطانة اثرية حول العقد المنيع والمنبسط والمنفرج ، تسأل اذا كانت العمارة الاسلامية صالحة لنهضة عربية حديثة ؟ وقد هداه تفكيره انه ينبغي لنا ان نحتفظ بطابعنا الاصلي وشخصيتنا المعمارية وان نبذ التقليد . ولا اعتراض على هذا الكلام في شقه الاول لانه شأن مبدئي وطبيعي ، بيد ان نبذ التقليد ، وبشكل آخر الاخذ والاقتباس والنقل الحضاري ، بواسطة التواصل والتعارف والتبادل ، امر يتنافى والتراث الذي يدهي الباحث العرص عليه ، ويتجافى مع عالما الذي يسير نحو وحدة حضارية ، ومن المؤكد انها وحدة لا تنفي التنوع ، فهو تنوع عبر الوحدة . ومن الثابت ان التقليد ، حتى في ابسط مفهوم « كروني » له ، يتوقف مدى اثره وفعاليته وجدواه على مستوى الشعب المقتبس المقلد ومقياس استيعابه وعلى مقدار مشاركته في الشؤون الحضارية خلال الماضي والحاضر . لقد اجاب « فكري » بك - وهذا لقب اثرى عرفت من بعض المؤتمرات انه متمسك به ، وكان بعض زملائه يناديه به ! - على تساؤله السابق بصدد صلاح العمارة الاسلامية للنهضة الحديثة ، فذكر محاولة جرت في هليوبولس في مصر الجديدة لحياء العمارة الاسلامية ، وقال ان التجربة نجحت لكن لم يكتب لها البقاء ، وذلك لانها لم تنبع من صميم الشعب الذي كان يرضخ تحت نير الاستعمار فلم يعر اهتماما لتلك التجربة الرائدة . لا ريب ان هذا التعليل ساذج ومتناقض . ان العمارة الاسلامية ، بما اشتملت عليه من افنية ودواوين وقاعات وبما تضمنته من اقواس وعقود واشكال معمارية مختلفة ، كانت وليدة عصور معينة وحاجات محددة ونمط للعيش ، وذلك وفق نظام اجتماعي ونهـج اقتصادي . ان اسرار هذه العمارة الاسلامية ، وخاصة ما يتعلق منها بهندسة المدن والامصار ، ذات وشيجة بدخائل النظام الاقطاعي وضروراته .

واذا قال احمد فكري ان العمارة الاسلامية قابلة من غير شك للانسجام مع عناصر العمارة العالمية المعاصرة اجبنا انه يوجد علينا براي مجاني يتصف بالعمومية ، اذ ان هذا الرأي يتعين بحثه في ضوء تقنية الآثار الاسلامية وهندسة الاقواس والعقود ، وكيفية استعمالها في عالما الحالي ، ومدى صلاحيتها وجدواها مع اقتصاد العمران الحديث وما يترتب عليه من مصاريف مضفوفة ، ومساحات محدودة ، وجهود بشرية في الصيانة الداخلية والانفاق ، الى غيرها من الاسباب التي يملها نمط عيشنا ومتطلباته . ان العمران في بعض البلدان المتقدمة يتجه نحو التصنيع ، تصنيح الجدران بحيث تجمع الى بعضها البعض ، وذلك فنيا بالوقت والمال ، وتطبيقا للعلم في ميدان خدمة حاجات الانسان الملحة . ان موضوع احياء العمارة الاسلامية رهن بالامور المعمارية وتطابقها مع الضرورات المعاصرة ، لكنها بالتأكيد امور ذات صلة وثقى بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية وربما الثقافية التي نعيشها . وعندما نقول العمارة نقصد التفاصيل الداخلية ايضا ، لا الديكور الخارجي فقط والذي لا ينفصل في صميمه عن الداخل ، وان يكن ليس عسيرا التلاعب به بحيث يعطي احياء خارجيا معينا . فانت قد تضع تصميمنا خارجيا لواجهة المبنى تستعين فيه ببعض الخطوط والاشكال الدالة على العصر الاندلسي ، وقد يكون هذا شكلا مستحبا وجميلا ، ولكن ليس معنى ذلك انك احييت العمارة الاندلسية ، لان

## ابراهيم احمد العدوي - جليلة ناجي الهاشمي

وهناك ظاهرات فكرية تستوقف النظر طالعتنا في الابحاث القليلة جدا ذات الطابع الاقتصادي التي قدمت الى المؤتمر . فتحت عنوان « التنمية الاقتصادية لبلدان الخليج العربي في العصر العباسي » عرض الدكتور ابراهيم احمد العدوي لمجموعة من المعلومات تتعلق بأرض السواد في العراق وما تدر من غلات ، والمـ الساحل العربي للخليج على امتداد البحرين وعمان ، ثم طاف بنا على الساحل الفارسي ، عبر مقاطعات الاهواز وفارس وكرمان ، موضحا ما تتميز به هذه الانحاء من زراعات وصناعات . ولعل اخطر ما اشتملت عليه هذه الدراسة من ضيم منهجي ان كاتبها سخر المصطلح الاقتصادي الحديث بشكل تعسفي وحوله الى شعارات لتلق ، على نحو مصطنع ودون مسوغ او شرح وتحليل ، على اوضاع اقتصادية مغايرة . وهكذا رايناها يضع عنوانا لبحثه يدور حول مفهوم حديث هو التنمية الاقتصادية . ولو ان الاستاذ ابراهيم العدوي شرح هذا المفهوم وبين ان يستعين به على سبيل المقاربة ويورده بين أهلة لهان الامر ، غير ان كل ما يستخرج من افكار اوردها الباحث للتدليل على هذه التنمية يقوم على بعض التنظيمات الادارية لبلدان الخليج : شأن استقلالها الكياني عن الداخل ، واحتفاظها بتقسيماتها الادارية ونظمها المحلية ، ثم ربطها بالنظام المركزي بواسطة ديوان البريد وعن طريق تعيين ولاه اكفاء عليها . ويشيد ابراهيم العدوي ، بناء على هذه التنظيمات التي قد تكون نعت الاقتصاد العباسي ، هرما شامخا من التعابير الرنانة ، وذلك على مدار الدراسة التي استغرقت تسع عشرة صفحة ، دون ان يشفع هذه التعابير ، المصادرة من معجم الاقتصاد المعاصر ، بأي شرح تحليلي للاوضاع الاسلامية التي يلصقها بها ! اسمعه يقول : « واعتمدت تلك السياسة العباسية الجديدة على تنمية الموارد الاقتصادية لبلدان الخليج ، ثم تنسيق التكامل الاقتصادي بينها ، بما يهيء لكل بلد تفجير طاقاتها الكامنة بشكل يحقق لاهلها اولا الرفاهية والطمأنينة ، ويمكن الدولة العباسية ثانيا من السيادة » . ولله ورخ العدوي مفهوم خاص جدا للتكامل الاقتصادي ، فان مدينتين تتنافسان في صنع ثياب معينة ، شأن نهر تيري في ايران وبغداد في العراق ، تحققان بذلك تكاملا اقتصاديا ! ثم ان بلدا كالعراق نعم ، نتيجة التنمية الاقتصادية اياها ، برفاهية جعلت وارداته تزيد على صادراته ! وما دامت المصطلحات العلمية ذات صفة مجانية ومطابقة على هذا النحو الشخصي فلا عجب ان ينفتح الباحث بالجملة التالية : « فكان عصر العباسيين هو عصر الحضارة العربية وبناء اركانها في الميدان الاقتصادي ، وخلق الوسائل التي تكفل لجميع ابناء الدولة على اختلاف اجناسهم التعاون فيما يحقق لهم الاطمئنان والاستقرار واقتسام اسباب الرزق عن عدالة في التوزيع وكفاية في الانتاج » !

يخال المرء ، وهو يطالع دراسة « العدوي » وما حفلت به من صيغ اقتصادية معاصرة ، ان صاحبها ، وهو يتحدث عن بلدان الخليج في العصر العباسي ، انما يضع عينه تارة على بعض شعارات ثورة ٢٣ يوليو ، وطورا يفصل سوقا خليجية مشتركة مقتبسا لها الاطوار النظري من السوق الاوروبية المشتركة او ربما الكوميكون ! ولا ريب اننا نسعى جاهدين للافادة من مناهج البحث والتفكير الجديدة لندرس في ضوءها ونحل ونفسر قضايا سائلة تقادم عليها العهد وتراكم غبار الايام ، وأخص بالذكر المنهج الماركسي الذي يمثل حصيلة باهرة للفكر الانساني . غير ان هذا المنهج ينأى بنا خصوصا عن علمية تشوبه التاريخ ، والصالح الحاضر بالماضي وخيانة الماضي باسم المعاصرة الزائفة ، او كما يحدث أحيانا ، لاهواء سياسية ظلامية ، خيانة الحاضر تحت ستار من الاصالاة الدمية . ان المنهج الماركسي يدعونا الى اعادة

داخل هذا المبني يصرخ كل ركن فيه انه ابن القرن العشرين . لسم يوضح احمد فكري تجربة هليوبولس التي اتى على ذكرها وفي ما اذا كانت تتعلق بالتفاصيل المعمارية الداخلية او الخارجية او ربما كليهما ، لكن من الراجح ان فشلها يعود الى ضرورات مالية وربما علمية واجتماعية وجمالية . ان القوس الحجري الاسلامي له نصارته وجاذبيته ، غير انه مكلف من الناحية الاقتصادية والتطبيقية ، ثم ان العصر الحديث اخترع اقواسه من الاسمنت المسلح المتلائمة مع الاذواق الجديدة التي طرأت على البشرية مع التقدم الصناعي والتطلع الى غزو الفضاء .

ان البنى الفوقية في المجتمع لا تظل على حالها ، فهي ، رغم ما تتمتع به من نوعية واستقلالية نسبية ، تواكب مع الزمن التطور العام في البنى التحتية ، فيستنبط الانسان اشكالا واساليب وافكارا وتقاليده تجمع بين الاصالاة والمعاصرة في معادلات يعود نسيجها الى اسباب ودوافع وحواجز كثيرة ، مختلطة ، متنوعة . انه من الملاحظ ان عناصر التراث تتفاوت في الاستمرار والديمومة ، تبعا لوتيرة التطور ونوعيته ، ووفقا للحاجات الاجتماعية وربما الاهواء والصفوف الحضارية . وعلى هذا الاساس الموضوعي يمكن النظر الى العمارة الاسلامية وتبيين ما يتلأم منها مع التطور ويبقى نابضا بايقاع الحاضر . ولقد اشارت الدكتورة سعاد ماهر ، في بحثها المقدم الى المؤتمر تحت عنوان « البيوت في مصر الاسلامية وانرها على عمارة البيوت والفنيسون الحديثة » ، الى بعض مظاهر في الدور الحديثة مقتبس من البيوت الاسلامية ، شأن الفواصل الخشبية او الحديدية او الاتصاف الحائطية ، او مثال الحنيات العميقة ذات الصلف الخشبية المحفورة وتوازنها في ايماننا الخزائن الحائطية ، الى غيرها من الامثلة المتعلقة بالاثاث المتحرك الذي يطوى ويفتح . وهي نماذج يتصل معظمها بفن الاثاث خاصة ، ويتساءل المرء اذا لم تكن مقتبسة بدورها عن حضارات سابقة كالحضارة الفرعونية مثلا ، وتتصف بانها عابرة لا تطرح العمارة الاسلامية وصلتها الفنية بالعمارة الحديث على نحو اشكسالي « بروبليماتيك » .

نخال ان موضوعا تقنيا كهذا ان لنا ان يكون متعارفا لدينا انه يدخل في دائرة هموم رجال الهندسة المعمارية ، في حين عندما يتناوله مؤرخون غير اختصاصيين بعلم الهندسة ، نظير احمد فكري وسعاد ماهر ، فلن يكون بمقدورهم الا ملامسة سطح الموضوع وتناوله بشكل ادبي ، وقد يدخلون عليه الضيم فيكون حالهم كحال الحلاق الذي كان يتعاطى قلع الاسنان او العطار الذي كان يداوي الميون ! وقد درجنا في الوطن العربي ان من يكون اختصاصيا بالتاريخ الاسلامي ، على سبيل المثال ، يجد في نفسه الكفاءة على تعاطي أي موضوع متصل بالحضارة الاسلامية . وهذا خطب لا يطاق ، لان من يتصدى لدراسة التاريخ الاقتصادي او الاجتماعي او العسكري او الفني او الفلسفي او حتى السياسي لهذه الحضارة الاسلامية العريقة ينبغي ان يكون ملما الماما شاملا ، اختصاصيا ، ومعقلا بالميدان الذي يقف جهوده عليه . ومن الطريف ان البعض يكتب في التاريخ الاقتصادي لهذه الحضارة وتراه لا يفقه شيئا من شؤون علم الاقتصاد المعاصر وشجونه ، فكان الحاضر منبث الجذور تهما عن الماضي ، او ان الاقتصاد كان محض ادب في الايام الخوالي وصار علما صرفا في العصور الحديثة ! وفي اعتقادي ان التاريخ السياسي الاسلامي الذي يبدو مادة مستباحة للجميع ، لا يمكن ان يجود فيه الا عقل غارك السياسة وابلى في معمارها ، فليس من باب الصدفة مثلا ان كتابات ونستون تشرشل تحظى بالتقدير الرفيع .

اكتشاف تاريخنا والتعمق في فهم احداثه وتقييمها تقييما طقيما ، جدليا ، شموليا . وفي اعادة التقييم هذه لتاريخنا الاسلامي قد لا ننجو من متزلق النائر العارض بمفاهيم نحيها وتصدق بشكل خاص على ظروفنا الانية او القرينة ، وهو نائر قد يتبدى في الفهم او عبر ادوات التحليل او في الصياغة . بيد ان هذا المحذور يختلف تماما عن النسخ الآلي الذي يشطب التطور ويلعب التاريخ ويلقي حضور الانسان .

وتتضح في بحث ابراهيم العدوي نظرة مبسرة جزئية ، فهو يدرس اقتصاديات منطقة الخليج دون ان يربطها باقتصاديات العالم القديم ، باستثناء بعض الاشارات الهشة . مع العلم ان هذه المنطقة لعبت دورا استراتيجيا في التجارة العالمية لذاك العهد ، وكانت أشبه بموقع بلجيكا بالنسبة الى أوروبا ، لوحة دارة « بلاد تورنت » تدلف اليها طرق التجارة الشهيرة الآتية من اقاصي البلدان ، مثل طريق خراسان الذي يمتد الى سمرقند فالصين ، او شان طريق البخور . والحقيقة ان الاستاذ العدوي تسلىح في بحثه بمصادر محدودة ، وبالتالي حصر نفسه في افق ضيق . فتحن لا نرتاب لحظة بما تمدنا به مصادرها العربية ، شان ياقوت والاصطخري والقدس ، من معلومات قيمة ، على ان الدراسة التاريخية تظل ، في موضوعات كثيرة وفي الاقتصاد القديم بشكل خاص ، ناقصة اذا لم ترفدها المراجع الاجنبية التي تكمل غالبا ملامح الصورة وزواياها الفامضة وخفاياها . ولعل نظرة متفحصة نلقها على كتاب « بلدان الخلافة الشرقية » للمستشرق في لوسترنج ، ثم نظرة على دراسة ابراهيم احمد العدوي ، فينجلي عندها الفارق بينهما في الاسلوب والتوثيق والمستوى .

وهناك نقطة جدية بالتأمل في بحث « العدوي » ، ونلقاها في كثير من الكتب التي يتعاطى مؤلفوها دراسة التاريخ الاسلامي ، وهي ان الدنيا ، عند رايعهم ، كانت بالف خير وكان الناس في نعيم مقيم . فلا مشاكل حادة ولا صراعات اجتماعية مقلقة ، وعجلة الاقتصاد تدور على بركة الله ، والترف يعم القصور ، وماء البورد يتدفق على دور الخلافة ، فتحسب ان العوام يعيشون جميعهم في جنائن معلقة . حتى ان الاستاذ العدوي وصل الى استنتاج مفاده ان « اشتغال كبار التجار واصحاب الصناعات في بلدان الخليج بتجارة الترف والنعيم ( الكماليات ) التي تنهض دليلا على ان اهلهما تخطوا مرحلة الضروريات الى مرحلة الحياة الرغدة الهنية » . فالذا كان الباحث يقصد بكلمة « اهلهما » اهل بلدان الخليج ، فالتاريخ القابر والحاضر مليء بأخبار الذين صنمو النعيم لساداتهم وغاصوا في مستنقع البؤس ، فليس من بشقب اللؤلؤ كمن يتمتع به ، وباني القصر غير ساكنه . اما اذا كان الضمير في « اهلهما » يعود الى التجارة فالاستاذ العدوي على حق وهو مصيب حيث يقول : « أصبح التاجر الفني هو ممثل الحضارة الاسلامية » .

\*\*\*

وتناولت الدكتور جليلة ناجي الهاشمي ، من قسم التاريخ في جامعة بغداد ، موضوع « الاصلاح المالي والاقتصادي في سياسة الخليفة عمر بن عبد العزيز » ، فقرصت لهذا الاصلاح في خطوط سريعة ، اثر تمهيد طويل اشتمل على سيرة عمر بن عبد العزيز حين كان واليا على الحجاز وخلافه مع الحجاج لفسفه ، فوقف الخليفة الوليد بن عبد الملك الى جانب واليه في العراق وبادر الى عزل عمر بابعاز من الحجاج والحاح . ولم يال عمر في اسسداء النصح لاولياء الامر حيال المظالم التي كان يرقبها ويتألم لها ، حتى اذا ما أصبح سيد الموقف بارتقائه سدة الخلافة عمد الى عزل السولة الفاسدين ، وأوقف الفتوحات الخارجية كراهية منه للحرب ونفقاتها ، وامتنع عن أخذ الجزية ممن دخل الاسلام . وفي ميدان الاصلاحات ، وهي بيت القصيد من البحث ، منع عمر بيع الارض الخراجية ، وجعل السنة

المائة الهجرية الحد الزمني الفاصل ، وذلك لان هذه الارض تدخل في فيه المسلمين . وفسرت الاستاذة جليلة الهاشمي هذه الخطوة بانها لزيادة الانتاج الزراعي الذي غدت الدولة تشرف عليه بشكل مباشر . ومن ناحية اخرى اتخذ عمر من « الصوافي » موقفا لبنا يقوم على استثمارها عن طريق تسهيلات جملة ، بحيث تكون دخلا ثابتا لبنت المال .

واشارت بعدها الباحثة جليلة الهاشمي الى حرص عمر على تسليف المزارعين المحتاجين ، ومراعاته الانتاجية بحيث جعل الخراج على الارض المزروعة المنتجة . ثم ألقى هذا الخليفة المادل السخرية والضراب الاستثنائية التي كانت تبهج كاهل المزارعين ، وهي تبدوا لنا اقطاعية الطابع . وانبرت « جليلة » الى التنبذ بالمشترفين البورجوازيين ، امثال فون كريبير وأوغست مولر وفان فلوتن ويوليوس فلهوزن ، لان هؤلاء ، في رأيها ، أساءوا تقدير خطوات عمر بن عبدالعزيز الاصلاحية ، فتمتوه بالمحافظة والرجعية والمثالية ، لانه افتنى اثر السلف الصالح متجاهلا متطلبات عصره . لقد كان ورعا عادلا ، لكنه لم يكن سياسيا متحكما . وتذهب « جليلة » في ردها ان الموقف التقدمي والتحليل المادي يحملانها على تعصيد اصلاحات عمر ، لان هذا الخليفة في تحريره بيع أرض الخراج شاء ان يضعها تحت تصرف الدولة وملكيته الشرعية ، وقد أسدى خدمات مجدية للفلاحين ، كما ان عمر في حؤوله دون الجند وملكية الارض انما وطد ملكية الدولة وحارب الملكية الفردية . واذا ما استوحى عمر بن عبد العزيز في اصلاحاته تجربة عمر بن الخطاب فقد انتخب من الماضي تجربة ناجحة من الناحية الاقتصادية .

لقد أوضحننا بجلاء رأي جليلة الهاشمي لانه نموذج لفكر ينتصر لكل ما يتسم بالعدالة والنزاهة والتشدد في احتضان الفقراء والدعوة الى المساواة وغيرها من المظاهر النبيلة التي نلقاها خلل مطاوي التاريخ الاسلامي . ان ابا ذر الغفاري مثلا شخصية ملهمة ، وان الخوارج سلخوا طريق الجلجلة ببسالة عز مثيلها ، وان عمر بن عبد العزيز منهل للفضائل لا ينضب ... هذه المواقف « الراديكالية » وامثالها التي نعر عليها في التاريخ الاسلامي تحظى عادة بالتعاطف الانساني والاعجاب ، لكن هذا الانفعال البشري ينبغي ان لا يضلنا عن التقييم التاريخي السليم . ان حكمتنا على خليفة ما لا ينبع من كونه ظلوما غشوما او عدولا رحوما ، فالسلطة ليست في جوهرها جمعية لمكارم الاخلاق ، دون ما حاجة منها لتعطيم هذه المكارم ، وان التطور التاريخي لا يمر عبر العدالة بل عبر الضرورة ، ولا يعني هذا دوما ان الضرورة تنفي العدالة . ففي الصراع بين معاوية وأبي ذر كان التطور التاريخي الى جانب مؤسس الدولة الاموية ، وان رجلا فذا كابي جعفر المنصور كان طاغية بطاشا لكنه عند التحليل العلمي رجل دولة قسقل نظيره وبان للدولة عظيم .

ونمود لتجربة عمر بن عبدالعزيز لنقول ان اقتدائه بعمر بن الخطاب كان عملا اتباعيا ليس له ما يبرره . ان الخليفة الراشدي الثاني ابي توزيع الاراضي المفتتحة عنوة في الشام والعراق ومصر وجعلها ملكية عامة لكافة المسلمين ، على ان تقوم الدولة بشأن ادارتها ، وذلك بان تتركها في حوزة اصحابها الاصليين الذين يدفعون لقاء هذا خراجا عنها هو بمثابة الاجرة . وهذا الخراج - الاجرة يتحول بعضه الى العرب الفاتحين بشكل اعطيات تمنح لهم ، وهم في الشرع الملاك الجدد لهذه الاراضي المفتومة . فهذه الاراضي ، بخلاف ما ذكرت جليلة الهاشمي ، تعود ملكيتها الجماعية للمسلمين وليس للدولة . اما اراضي « الصوافي » التي تشمل ما استصفاه عمر بن الخطاب عقب الفتوح من مصادر عديدة ، شان ممتلكات الاسر المالكة المهزومة ، او الاملاك المتروكة المهملية ، او الاراضي التي تدخل في حوزة الدولة ، فان التطور ، الذي لا يكون رهنا بمشيئة الافراد ، حمل عمر بن عبد العزيز على ان

محمد خالدي

## محاولة لقراءة خواطر بطل مهزوم

يعود الفارس العربي في عينيه ملحمة الصحاري  
الهوج . لون الرحلة الاولى .

تكسرت المفاوز : هذه الفلوات عرس ان بين الشام  
والفلوات عرشت الكروم ، امتدت الرايات حمرا .  
كل درب بات يحلم ، اين وجه الفارس العربي ...  
قومي وامنحيه الدفء يا أرضا تشربت الدماء البكر  
قومي ... يوم أسرج دوخته الريح - ان الريح في  
الفلوات عاتية . خيام البدو ما عرفته . ظل محدقا في  
الافق . أرعدت السماء وظل محدقا في الافق :  
تأتي من تخوم الشرق قافلة « محملة » بوهج الشمس  
..... يا وطنيا توزعني . حملتك في دمي الفوار  
وعدا ( كان طعم الوعد ملحا ) . لم نفيت . كتبت عنك  
وكنت تكبر في القصائد ، في عيون الطفل يرسم شكل  
خارطة وفي حدقات من أحببت . مرّ البدو والتتر  
الغزاة وما أفاق الفارس العربي . كان محدقا في  
الافق . مرّ الجند ها هم سوروا الطرقات واقتسموا  
النبيذ المر ثم تبولوا . الرايات باهتة ووجه الشمس  
صار محطة للحزن . قيل العائدون يهزم طرب  
وقيل وقيل ...!! بدلت الخرائط شكلها ، اتسعت  
( وما وسعت حيننا ظل يأكل عمرنا المهدور ) . شاخت  
هذه المدن القريبة وهي ترحل في قصائدنا لبسنا  
حزنها الوحشي . أحرقتنا أصابعنا وقلنا سوف يأتي  
الفارس العربي ان نبوءة العراف صادقة .  
ولكننا خسرناها

بغداد

يضعها في ميدان الاستثمار لقاء تسهيلات عديدة بواسطة المزارعة ،  
في حين ان عمر بن الخطاب رغب عن توزيعها وأبقاها أراضي أميرية  
تشرف عليها الدولة وتستثمرها نيابة عن المسلمين اصحابها . وهذا  
الاستثمار للصوفي بدأه عثمان بن عفان وأوغل فيه الامويون ، فتحول  
الكثير من أراضي الصوفي ذات الملكية العامة الى « قطائع » تقوم  
على الملكية الفردية عمليا .

صدر عمر بن الخطاب في تجربته عن دوافع سياسية : فقد كان  
الفاطحيون في بداية عهدهم بالبلدان التي نزلوها ، فسعى عمر بن  
الخطاب الى ابعادهم عن التملك الفردي والارتباط بالارض وما  
يستتبعه هذا وذلك من صراعات وتناقضات ، في الوقت الذي كان  
ينبغي لهم ان يمسكوا فيه بزمام الامبراطورية ويديروا دفتها السياسية  
والعسكرية . لكن الزمن دار دولابه ، وتوافد العرب جماعات للسكنى  
في الهلال الخصيب ، ففدوا من نسيج المنطقة وهومها وتطلعاتها .  
لهذا فان عملية بيع الارض الخراجية التي رفضها عمر بن الخطاب  
فقدت مسوغها التاريخي ، كما ان تحول الصوفي الى قطائع ازداد  
غزارة . وهذا التوزيع للارض وذلك البيع لم تحكمهما نوازع خاصة ،  
فقد املاهما منطق التطور ، لانهما ساعدا عمليا على زيادة الثروة  
الزراعية ، وتراكم الانتاج ، واتساع العمران ، وتواتر ارتفاع دخل  
الدولة من الخراج ، وهذا التطور بمجمله تسارعت وتيرة زمن  
العباسيين . لهذا حينما وقف عمر بن عبد العزيز في وجه بعض  
جوانب هذا التطور فقد كان عمليا ، رغم ما كان يتمتع به من فضائل  
ونوايا طيبة ، يتخذ موقفا محافظا يتنافى مع ضرورات الواقع . ولا  
ادل من ان عمر فشل في تنفيذ سياسته المالية ، وكانت الغلبة بعدها  
لاجراءات الحجاج السابقة التي اعيد العمل بمعظمها !

ان طريق جهنم ، كما يقال ، معبدة بالنوايا الطيبة ، والتاريخ  
لا يتحكم بضائه الورع والزهد والنوايا الطاهرة ، وان رجال الدين  
انفسهم عندما يصبحون حكاما تتلاشى مواظمتهم السابقة وتنوب عنها  
الاحتياجات الملحة . ان التحليل المادي للتاريخ يدعونا الى اكتشاف  
خط التطور ومناصرة القوى التي غدت هذا التطور وامدته بالاجراءات ،  
مهما بدت هذه الاجراءات للوهلة الاولى متنافرة مع اموالنا الحاضرة ،  
لان ما يبدو رجحانا متقهرا اليوم ربما كان تقدما مستقبليا في حينه .  
ان العبودية تاباها النفس الانسانية ، لكنها من الناحية الموضوعية  
لعبت دورا ايجابيا في التطور البشري . وان الاقطاعية ، على الرغم  
مما واجهها من سخرة واذلال ، كانت مرحلة حيوية من مراحل تاريخنا  
الانساني . وان البورجوازية ، المشؤومة في يومنا هذا ، كانت عند  
صعودها عهدا للتوار والتفتح الفكري والتحرر الاجتماعي والانتعاش  
من الخرافات والترهات . وفي نهاية المطاف لا يبقى الا وجه التطور  
الفاعل الذي ينقل الانسان ، وبواسطة حضوره وفعله وصراعه ووعيه ،  
الى مشارف اعلى من السيطرة على الطبيعة والمصير . ان تاريخ هذا  
التطور الانساني تمخض دائما ونسبيا عن عوالم جديدة ارحب واملا  
واجمل ، وعصرنا هذا شاهد على عالم اشتراكي جديد يطلع ، عبر  
المصائب والتضحيات والاختفاء والتجاوزات والانتهاكات والانتكاسات ،  
على انقراض عالم البورجوازية الاقل ومخلفات القرون السالفة .

- ٥ -

جاءك بيرك - كارل بتراتشك - روجيه غارودي -  
دوهنيك شوفليه

كان هناك بين المدعويين الى « المؤتمر الدولي للتاريخ » عدد من  
المفكرين والمستشرقين من الغرب والشرق . وليس غريبا ان يتوقع المرء  
مساهمة جدية من لدن هؤلاء في ابحاث المؤتمر ، نظرا الى تفرسهم  
بالمؤتمرات العلمية ، ولانهم على العموم لا يرتجلون الاعمال . لكن لقاء  
- النشئة على الصفحة - ٥٠ -

في العشب المائل بين الصفرة والنجم البارد راقبتك  
يا سيدة الزمن المثلث  
بيديك عناصر أربعة ، صور أربع ظلت تلعب بي  
منذ فتوتي الاولى  
منذ كتابي الاول .  
لا أسألك اليوم قرارك ...  
لا أملك أن أسألك اليوم قرارك ...  
لا أملك غير النظر الاول .  
سيدتي ... سيدة الزمن المثلث  
أهجس أحيانا أنك مثلي  
أن يدك تشدهما الصور الأربع  
أن الحل

سيظل الليلة مرتهنا بالعشب المائل بين الصفرة  
والنجم البارد ...

سيدة الزمن المثلث  
لك أن تمتنعي عني  
لك أن تبتعدي عني  
لك أن تفتسلي مني  
لكن ... ليس لك اليوم ، ولا الغدوة ،  
أن تقترحي سني  
فأنا بين عناصرك الاربعة ... الاول  
وأنا يا سيدة الزمن المثلث  
حاورت الصور الأربع ، حتى كدت أحاولها  
حاولت الصور الأربع ، حتى كدت أحاورها  
عبثا ...

يا سيدة الزمن المثلث  
فالعشب المائل بين الصفرة والنجم البارد ... طال  
والليل المتناول ... طال  
والشعر على الناصية الثورية ... طال  
يا سيدة الزمن المثلث ...  
فلمن أقرأ حتى الآن كتابا أول ؟

بغداد

سعدى يوسف

# اغنية

للشعر الطويل

□



# الاعدام

فقال بعضهم متسانلا ، فيما احتفظ الباقون بصمتهم :

— اننا لا نعرفها فكيف نلعبها ؟

فشعر هو بالزهو والخيلاء ، وشاع الارتياح في نفسه .

— اسمعوا . الحارس يجب ان يحمل السلاح . اما المواطن فانه ممنوع ان يحمل سلاحا ، فما يمنعه عند ذلك ان يكون لصا او مجرما ، فاهمين ؟ الحارس والمواطن . الحارس يطارده من وراء السور او فوقه ، فاذا تعب المواطن او تعثر او انزلق يقبض الحارس عليه ويحاكمه . اما اذا صمد فانه يصبح حارسا ويلعب مرة اخرى ، مفهوم ؟

انتابتهم الدهشة للوهلة الاولى ، وجمل بعضهم يردد للآخر ما قاله عبد الجبار . ثم استثار الاولاد وتراكموا جميعا وكل منهم يمني نفسه بالبدة في اللعب . فقال عبد الجبار وهو يتباعد بفسح خطوات الى الوراء :

— بالقرعة ، يعني بالحظ .

فعمد مندبلا حول راسه على عينيه ، ومد ذراعيه الى الامام متوازيين ، واخذت يده تمر على رؤوس الاولاد الذين تراحموا امامه ، حتى أمسك بأحدهم ، وهو « منتصر » .

انفضوا عندما قفز عبد الجبار فوق السور المجاور :

— تعال ايها المواطن المشاغب .

هرب المواطن منتصر ، فتابعه الحارس بعد ان قفز الى الارض ، فتسلق منتصر بدوره السور . وحينئذ شعر الحارس اصابعه على هيئة ماسورة مسدس ، واخذ يصدر صوتا مثل صوت اطلاق النار . فاحس المواطن راسه ، ورد عليه بالنار . وظلا يتراشقان ويحنيان راسيهما ، حتى تسلل منتصر قليلا ، ثم قفز فوق عبد الجبار الذي بوغت وامسك به بشدة ، فصاح عبد الجبار وقد تميز غيظا :

— ها ، لقد قبضت عليك .

فقال منتصر وقد ساوره الخجل والاستغراب :

بعد ان توقف كل شيء في الشارع ، وهذات الاحوال ، وسمح الاهل ، خرج الاولاد متشوقين للركن واللعب .

غير انهم بدوا فاقدي الرغبة ، في اللعب كل يوم ، الالعب القديمة ، فتنادوا الى اجتماع بينهم . بداه اكبرهم عبد الجبار قائلا ، وهيناه تقدحان شررا وفضولا :

— لن نلعب القماية .

فاجابوه بصوت عال :

— لن نلعب القماية .

فابتسم برضى ، واكمل دون تردد :

— لن نلعب عسكر وحرامية .

فرددوا بصوت واحد ، كانهم امام المعلم في صف المدرسة :

— لن نلعب عسكر وحرامية .

فرفع راسه ثم عقيرته بصوت كله حماسة وحسم :

— لن نلعب لعبة الاحجار السبعة .

فهزوا رؤوسهم معا ، قائلين بانتظام :

— لن نلعب لعبة الاحجار السبعة .

وبعد ذلك التفت عبد الجبار انفاسه ، وصمت . فيما اخذت عيناه تتحولان وتتفحصان وجوه رفاقه . ثم قال بصوت خفيض ولكن قسوي :

— سنلعب لعبة جديدة .

ولبت الاولاد واجمين ينتظرون .

— سنلعب بالدور ، اثنين اثنين . لعبة جديدة .

ففشيت اللهفة والانتارة ملامحهم .

— اللعبة اسمها الحارس والمواطن .

فابتسموا عندئذ بانسراح . لكن وجه عبد الجبار اكفهر بالفصيب :

— كانكم تعرفونها . لا أحد يعرفها ، انها لعبة جديدة .

.. لكني أنا الذي فعلت .

فاخذ عبد الجبار يهز رأسه يهمة ويسرة ، اشارة عن الرفض  
وفسأل :

.. الحارس هو الذي يقبض على المواطن المشبوه ، أنت سلمت  
نفسك . هل رأيت عمرك مواطناً يقبض على حارس ؟ أم اننا سنفعل  
مثل النكتة : عندما أخذ الشرطي يعدو وراء اللص ، يعدو ويعدو حتى  
... سبقه !

فضج الاولاد بالضحك ، ولم يخف بعضهم اعجابه بالحارس  
واللعبة .

وبعد ذلك أجرى عبد الجبار لمنتصر محاكمة :

.. لقد قبض عليك بالجرم المشهود ، ها هم يشهدون ، وأنت تطلق  
النار على الحارس .

ثم التفت الى الاولاد وسألهم :

.. ألم تروه بانفسكم يفعل ذلك ، ألم تسمعوا صوت اطلاق النار ؟

امتنع بعضهم بالسكوت ، وقا البعض موافقا :

.. رأيناه ، سمعناه .

فصرع عبد الجبار الارض بقدمه :

.. ولذلك حكمنا عليك بالإعدام . امسكوه .

فتقدم البعض وامسك به ، وقد أخذت الآخرين المفاجأة والحيرة .

أما عبد الجبار فلم يمزح ولم يتسهم وكانها جد .

ركض الى البيت ، وفي لحظات عاد وبيده كوب كبير :

.. ابتعدوا عنه .

فاتبعوا ، وجعل الجميع ينقل نظرائه بين الحارس ومنتصر  
الحكوم ..

.. أغمض عينيك .

ابتسم المواطن بوجل ورجاء ، وأغمض عينيه . ففتح الحارس  
عينيه على سعتهما ، ودلق على رأس منتصر ، الكاز الذي كان في  
الكوب الكبير ، حتى ابتلت ثيابه . ثم سارع وأشعل عود ثقاب من  
كبريتة في يده ، ومد العود بخفة الى ثياب منتصر . فاشتعلت به  
النار ..

وخاطب عبد الجبار الاولاد قائلا :

.. احترسوا من النار ، اهربوا .

وركض هو ، فركضوا وراءه جميعا مذمورين .

وبعضهم توقف ، يلتفت الى الوراء ، ويسأل نفسه : « لم تنته

اللعبة ، هل انتهت ؟ » .

وبقي منتصر وحيدا يشتعل .

محمود الريماوي

القاهرة

## دار الآداب تقدم

« من الاعماق »

من اعماق بئر الصمت المسكونة بهذيان الشوق ، من  
اعماق ذلك الجرح الذي لا قرار له ، من اعماق بحيرات  
الذاكرة ، ومياهها المعتمة الفامضة ..

ينبض الشوق اليك ، ينبض ، مثل كائن  
اسطوري يقطن ظلامها بسرية مروعة ..  
من اعماق الاعماق ،

من اعماق نهر الجنون ، وطبول الذكريات تدق في  
قاعه ، وورود النار والندم تنفتح على ضفتيه ، من اعماق  
جحيم حبي ( وحبي جحيم توّجك لها للالم ) اناديك ..  
تعال امتلكني كالموت ، فليس لاملاكك شريك  
او وريث .

تسلل الى زحامي دون ان يلحظك احد ، كالموت ..  
خفيف الخطى سيد الساحة كالموت .. خذني اليك  
فجأة ، كالموت .. ضمني اليك كالكفن .

وكن موتي الاخير »

غادة السمان

.. ق . ل

## غادة السمان

في كتابها الجديد

حُب

لون من الادب الوجداني اصبحت فيه مؤلفة

(( رحيل المرافئ القديمة )) تسبح وحدها في

ادبنا العربي الحديث .

صدر حديثا

## عبد الكريم كاصد

### تشيلي في القلب

هادئة تشيلي

هادئة كل وجوه الصبية في تشيلي

هادئة عربات المترو

فارغة عربات المترو

هادئة بقع الدم فوق الاسفلت

هادئة حتى الطلقات المكتومة في الصمت

هادئة ...

\*\*\*

في الدرب الى سانتياغو

لم يتوقف عند البار الزنجي

في الدرب الى سانتياغو

أحذية الجند السوداء

في الدرب الى سانتياغو

كان دمي ينزف فوق الخشبه

في الدرب الى سانتياغو

لم يفتح ضوء العربه

شعر نرودا

\*\*\*

في ركن من حي العمال الشعبي

لم تفتح تيريزا نافذة الازهار

لم تتحسس في يدها الاغطية البيضاء

والادوية المرة والخيز الحار ..

وكوب الماء

وعبير الياسنت

لم تبصر تيريزا دمها المتناثر فوق اثاث البيت ..

وفوق حذاء الجندي ..

\*\*\*

الضجيج

يقرع المطرقة

الضجيج

يكسر الطرق المفلقة

يتناثر فوق حطام البيوت ..

زجاجا ويرتد اطلاقة في السكوت

الضجيج

يتأرجح في المشنقه

\*\*\*

أسمعهم يأتون ..

من النافذة المحروقة ..

من شرفات المنزل ..

من أبواب المترو الواقف ..

من أعماق مناجمهم ..

يأتون ..

يعيمون متاريسا في الساحات

مصطبغين برائحة الافران وزيت الآلات

— كاميلو !

أنت ريفي ، في الزاوية اليمنى

يا من كنت معي في السجن ..

أنظر ..

هل تبصر جثتك المحروقة ينزف منها الماء ؟

هل تبصر ظهري المحني

والركب المطوية تحت الشمس على ظهر الملعب

بين السجناء ؟

ها أنذا أسمعكم يا كاميلو

ها أنذا أبصركم يا راؤول

ها أنذا أتبعمكم يا تيريزا

ونسير ظللا تتأرجح في الاضواء

تتعلق في قدم الجندي

تتقاطع في الطرقات ..

تباغتهم في الضوء ..

تباغتهم في الظل

وتباغتهم في منتصف الليل

ها أنذا أبصركم في ركن سري

تقتسمون الخبز مع البحارة في الحانات

وتعودون خفافا في ساعات الليل الاولى

تطرك كفاك ايا كاميلو باب البيت

تطرق ..

تطرق ..

لا صوت

حتى تسقط كفاك الميستان

حتى تدمع عيناك الميستان

وتدق الساعة دقتها الاولى

حتى يتناوب في الساحات الجند وتصمت كل الساعات

وترن الاحذية اللماعة فوق الاسفلت

ويدوي الصمت

تشيلي الارض يهزها مهر في حافره ..

تشيلي مهر دم وبكاء

تشيلي مهر الفقراء

بغداد

## وجهك ثانية

بين أعمدة الضوء والهاوية  
وظللت تدورين مثل الرؤوس

\*\*\*

آه قومي معي  
نتجول بين البيوت  
نتجول بين المرايا  
ونبصر أحداقنا ، وهي تحمرّ من حزنها  
آه ...

قومي معي نتجول :  
في الطرقات التي امتلأت بالشعارات جدرانها  
وتعلّم أطفالها البحث عن قطع الفحم  
والمشي تحت الظلام  
والتلفت للخلف  
والقفز فوق سطوح المنازل  
قومي معي .. آه  
قومي معي ..

\*\*\*

حين يصعد ماء الفرات إلينا  
حين يصعد أطفالنا مثل ماء الفرات  
حين تصعد فوق رؤوس النخيل :  
تتطأ نحو العيون مناديلنا  
نحو وجهك ، من شجر الحب والحزن يطالع  
نبكي ..  
من الحب نبكي  
ومن فرح الناس نبكي  
ومن وجع القدس نبكي  
ونرسم بغداد  
نبكي ، ونبكي ...  
ونبكي .

بغداد

نرسم الآن صدرين في كتف البندقية  
نرسم مزرعتين من الصحو  
نرسم النهر يمتد بين الأكفّ وبين نهاياتها  
بين بغداد والقدس  
بين المحبة والحزن  
بين الوجوه التي احترفت بؤسها  
بيننا ..

\*\*\*

آه لو تعرفين الذي أحرقتة مياهاك .  
آه ...  
آه لو تعرفين الذي يجمع الورق المتساقط  
من شجر الحب والحزن ..  
لو تعرفين الذي امتلأته الشوارع  
كانت ممزقة ، مثله ، بالخناجر  
والدم يمشي على راحتيه  
والنخيل الذي لامسته رياحك  
يمشي على راحتيه  
والازقة ، والظلمات .. وآنية الموت  
تمشي على راحتيه  
وفي راحتيه يقلّب أوراقه  
ويرى وجهه حاسرا ، حاسرا  
ويراك على جانب النهر  
مفلقة بالهموم  
وبخمر الذين ارتموا متعبين  
على عتبات المقاهي ..  
يتنقل وجهك بين الشفاه  
وتصيرين طعما لها  
وتصيرين نزهتها  
وتصيرين متعبة مثلها  
وتدورين مثل الرؤوس  
التي أدركت شجر الحب والحزن  
يوم ارتمى

## النبوءة

والزحام في ذلك الميدان رقصة مجنونة ، توشك ان تستلبني ،  
ان تملأني قرقعتها ذعرا فاطير فافزا في الجوانب ، لكنني أسكن روعي ،  
أقيم قاصتي ، أعبء وجهي الموشوم الاصداع بالكبرياء ، احدى فيمما  
حولي بعيون لا تقول ، فانا لو حكيت فضحت ، ولو التفت أسرت ،  
ولو انحيت سحقا ، ولو زلقت رجلي ذبحت على اسفلت ذلك الميدان  
الجحيم .

أهرع الى القطار ، يدفعني فزع الناس الى ان اجري ، أخاف  
ان يغتني القطار ، أحتر نفسي وسط أكاداس الاجساد والمتعاع ،  
واجهد ، أصابر غضبي ان يجرفني في تيار الصراخ والفيج السباند ،  
أحمل نفسي على ان أصفي الى بذور الاقوال الصالحة والحكايات  
الطيبة التي تزرع هنا وهناك في جسد هذا الزحام العرقان ، تحاول  
ان تنشب جذيراتها وتورق .

لكن الباعة والمتسولين يحرقون زحام الناس بالصراخ والسباب  
والخطب الزاعقة ، زعماء مشوهون يسوطون الناس بالرعب ،  
يشدهونهم بالحكم الزيفة والسجع المجنون .

وهانذا في قطار قربتنا الوئيد ، كأنما أنا في سفرة موصولة منذ  
سنين ، ونحن كلنا أصحاب سفر ، لا تبادل حديثا - ربما - لكنه  
وشيخ بيننا التعارف ، والمودة صافية ، والفحكات تجلجل وتوشك  
الكلمات ان تكون صراخا ، لكنها خالية من شوائب الشراسة .

وانا صوت منعت لقرعة العجلات في القضبان ، واصطفاف  
العربات ، ايقاع صخاب غالب ، تألفه ذاكرتي ، وتصحو على التداعيات  
التي يثيرها .

الهو بالاصوات ، كأنما هي السنة فولاذية تنطق بالحروف ،  
أصفي لها ، أحاول ان أحل رموزها ، تستغرقني ، تستولي على  
روحي ، تفعم قلبي بالكلمات المشؤومة ، يفورق بالدمع .

أطالع الوجوه السمرء المخددة ، أرصد دهافة خلجاتها ، وأعرف  
ان صمتي له مطرح في قلوب أصحاب سفري ، وانهم يسألون عني ،  
ينسبونني الى بلدي وعائلتي وأبي ، لماذا جاء ، يرهفون السمع  
والقلب لانباء الحزن ، عزاء ام عيادة مريض .  
- هو اللي عالم بالعباد .

ورغم الحزن تولد في القلب فطرة الفرح اذا ما أبطا القطار داخلا

على وجهي فناع أسى فطري مقدور ، كأنني صاحب معزى ، أسير  
بين صفوف المعزين ، أشكر لهم السعي ، تتحرك شفتيائي بفهمفات  
مبهمة ، ويرنق رأسي بتحيات عميقة ، والوجوه شاحبة بالضوء ،  
والعيون ذليلة ، والايدي مثل أفرع سنط جافة ، تشير ، ترد تحيتي ،  
وتمتد ترد فناجيل القهوة المعروضة .

والسقاة يمشون بين الصفوف ، ممثلين صامتين ، يعرضون القهوة  
واكواب الماء ، يدوسون بجنر ، الاحذية الضخام لا تحدث صوتا ،  
ولا تخب الجلابيب السوابغ ، لا نامة تقطع وشيش الكلوب السدائغ  
المحتضر .

ها هنا حشدنا ونصب الماتم ، واستسولى علينا خبر الصمت  
والضوء ، وصوت قارئ القرآن ، ندافع الحزن بجلال الاحتفال .  
هكذا جننا وأقمنا بظاهر هذه المدينة بيتا له ردهة منورة ، أترى  
مرسوم على وجوهنا ندوب الرحلة الاليمة ، الفبرة الريفية ، الجراح  
التي ما زالت ناشبة في الروح ؟

انا لا آمن لهذا الصمت ، كأنه سكك بين صفوف من شواهد  
القبور الطينية ، وجوه الآباء والاخوة ، الوجوه التي غيبتها الموت ،  
عراها من كل شبه بشري ، دفنها في جب هذا الصمت ، وأنا لا أنسى  
أعود ، احدى في .

لكن جرس الباب دق ، مثل طلقات رصاص انطلقت في فسلة  
الحقول الفارقة في ظلام ليلة شتوية ، ونبادلنا النظرات ، قلوب  
تعرف الاصوات جميعها وتسميها بالاسماء .

كان عامل التلفراف ، أعطاني الدفتر ، وقمت فيه وتسلمت رقعة  
الورقة ، قرأت فيها :  
« عمك ابراهيم مريض وحالته خطيرة ... احضر حالا » .

\*\*\*

خرجت مسافرا ، لا أحمل حقيبة متاع ، انما رقعة التلفراف في  
جيب مطفي ، اصطنع لنفسي سكة وسط صخب هذه المدينة ، خالصا  
لسري ، للنداء المصنوع من ذبالات البكايات القديمة ، من طنين  
الصمت المخزون في أقبية الغرف الممتمة ، من الشجن المقدور فسي  
أحاديث الرجال حول المصابيح الساهرة ، في عيونهم الفاسقة جواب  
أسئلة الحزن .

على رصيف محطتنا ، أتصفح الوجوه الاليفة ، الناس الذين يحيون على رصيف المحطة هكذا ، يتطلعون الى القطار يذهب وينوب ، على وجوههم تساؤل غامض ، على شفا السفر ودونما سفر .

لا يدهشهم حضوري ، ويعلمون لماذا جئت ، فالإنباء هنا تمشي من قلب الى قلب - بحتمية عادية عن السبب ، كما تمشي المياه في عروق الارض ، وينبت التساؤل عن الذين تغربوا من القرى الى المدن .

\*\*\*

- من امتى .. ؟

- من زمان .

- ولا خبر .. ؟

- ما كتبناش .. الا لما غاب ... كتبنا ، ليسروح ، من غير ما نشوفه .. !

نخب الخفى الى دار عمي ابراهيم ، وهم حولي .. الإبساء والاخوة ... يحيطون بي ، تفتح أنفاسهم على وقع خطاي ، تؤجج في داخلي الغضب القديم ، تدق طبولا مكتومة ، ما ينبغي ان يموت أبائي هكذا ، واحدا وراء واحد ، أنا هكذا أعزى ، تبتز أعضائي ، والموت ملازم لبائنا لا يبرحه .

احتضنت رأسه بين كفي ، لا زال وجهه فاسيا غصوبا ، وشخيره لاهنا متناوبا ، غير متاوه ولا شكاه ، تؤنس روحي شراسة غضبته ، كأنما تهيب بي ، تستفز كل عنادي ورفض ، أتحنس خشونة لحيته النابتة ، ذهنية بشرته المتقرحة ، شفثيه الوارمتين المنفرتين عن أسنانه المتسخة ، ثم أنحني عليه أقبل فمه ، ينهم نهر دموعي ، لكنني أبقي صوتي ثابتا أمرا :

- مين شافه ؟

- دكتوراة الوحدة الصحية .

وقال عنها عمي الكبير :

- بنت صغيرة ... ما فادتناش ... بعتنا لدكتور المركز .

ودخل ، أشقر جعد أزرق العينين ، أفسحت له ، فتح حفيه عدته وأكب على المريض يفحصه ، يقيس حرارته وضغط الدم في عروفيه ، ثم عزاه ، لأول مرة أرى قروح جسده ، وجلت ، لكن الطبيب منصرف أشد الانصراف ، وسيم وسامة الصور المرسومة ، يفحص صدره ويطنه ، يمتحن مفاصله وتقوس ظهره ، يجس كل قطعة في جسده ، ويحار ، يسأل ويقولون له أن الوجيعة قديمة ، مستقرة في الأحشاء ، والطحال يتضخم ، ينزف ماء يثقل البطن ، يذل كل آن ، وهو هكذا غائب منذ ثلاثة أيام ، والطبيب أسر لي :

- أنا مش قادر استقر على رأي .. اما تسمم كبدي .. واما التهاب في الفشاء السحائي .

ويحللون البول في الوحدة الصحية ، لكن ذلك لا يفنيه :

- لا بد من تحليل الدم .. والنخاع الشوكي .

وأنا سوف آخذه الى طنطا وأجري له التحليلات ، الرجال من حولي ينظرون ، لا بد ان كلا منهم قد أتى بكل ما في داره من نقود ، وانهم سوف يتبعوني حيثما أحمله .

العمات جالسات على مصطبة وسط الدار ، عاصبات رؤوسهن بالطرح السوداء ، يدرن بينهن حديثا غامضا ، وهن مزمومات الأفواه ، محدقات مثل بومات على فرع في صباح باكر ، يغمغن بالكلمات لا تدري من المتكلمة .

- رايح به فين ... شابل رمته على كتفك ورايح بها فين ؟

- حلوا عصبيات رؤوسكم ... ما هوش ميت .

- الهم ده ! احنا مولودين به .. وغايشين فيه .. وعارفينه .

- لكن أنا رايح طنطا .

العربة الهائلة الهرمة تتأرجح على شارع البلد ، والسائق النحيل يتنافض على كرسيه ، راكزا بصره امامه ، محيطا القود بساعديه ،

وجوه الناس على الجانبين مثل صور حائلة على حيطان قديمة ، يردون السلام ، وهو على جحور الرجال في القعد الخلفي .

وحينما خلصت العربة من القرية انطلقت على السكة الزراعية المحفوفة الجانبين بأشجار الكافور ، ممتدة امامنا كأنها ثقب سحيق ضارب في الافق .

انهمرت دموعي ، صوت دولااب العربية يخفي نحبي ، أبكي كالنساء ، أبكي فهرا أبيدا كالدهر .

\*\*\*

وحملناه صاعدين به السلم العريض المتآكل الدرجات ، ودخلنا به معمل التحليل ، بيتنا عطنا فسيح الغرف والردهات ، نلثت بحملنا ، نتأمل الاراتك الخشبية والحواجز البالية والصور الباهتة العتيقة ، ونتذكر كم مرة الى هنا حملنا مرضانا .

- خطوات هنا .

رجل صاحب دمي يشير ، نمدده على الاريكة ، شخيره لا ينقطع ، ووجهه قائم مغبر مغمض ، مفرج الشففين ، متسخ الاسنان ، تكدره غصبة أليمة وقهر لا يوصف ، يجلس عمي الاصفر الى جانبه ، في يده منديل كبير ، يمسح له وجهه وفمه .

وفزعت حينما ظهر مساعد المعمل ، ضخما أسمر يشج وجهه اثر جرح شائه ، كنت سمعته يركن دراجته أسفل السلم ، يسألني وهو يدور مهتاجا مشغولا في أرجاء المكان ، خطوته تهز سقف المبنى القديم :

- أيوه يا استاذ

دون ان يمر الجسد المسجي أي اهتمام ، اما أنا فعيني عليه :

- عاوزين تحليل دم ونخاع .

- خمسة جنيه .

- مش كثير .. ؟

وفكرت ان صاحب هذا المعمل من اصحاب أبي ، وانه يذبح في مولد السيد البدوي خروفين كبيرين ، وحلمت انني تلفنته ، وانه نهر هذا الجلال ، وأوصاه بنا ، وألا ينفصنا اجرا .

- خمسة جنيه يا استاذ ... ما تضيعش وقتك ووقتي .

قام اليه عمي يمد يده بالجنيهاات الخمسة .

- وعاوزين اثنين جنيه عشان الدكتور اللي حيطلع عينه النخاع .

أوشك ان انشب أصابعي في حلقه ، لكن عمي يجيبه بصوت منهج كظيم :

- الدكتور بتاعنا حيطلع العينة .

واندفع المساعد الى غرفة أدوانه ، وعمي نزل يتلفن للطبيب ، وأنا مشيت ناحية الاريكة .

ينحل أغماض عيني عن مفلتين عكرتين ، وجفنين ملتهبين احمرارا ، ولحية نابئة تظفر الوجه المليء بالفروح والندوب والاخايد ، والشفقتان الجافتان الوارمتان المتشققتان تتحركان حركة أليمة ، أقبض على كفيه مرتانا .

والطبيب جاء ، أقبل عليه ، أنصت الى نبضه قليلا ممسكا بمعصمه ، زفر ، قام الى حوض المطهر ، يقسل يديه شاردا ، يسأل المساعد عن حقنة بذل النخاع ، وعن قفاز معقم ، والمساعد يجيب باعتداد وجهامة .

رفع الحقنة قبالة عيني مليئة بسائل النخاع ، أصفر شاحب الصفرة ، رائقا دونما أدنى شائبة من صديد . سأل عن عينة الدم منصرفا عن الإجابة الى عين المريض ، يرفع جفنها ويتأمل بياضها المشوب بالاصفرار ، ثم يخرج دفتره ويصف دواء :

- ياخذه الليلة ... وبكره هشوفه ... ونتيجة التحليل هسال عليها هنا بالتلفون .

ونزلنا نحمل جسد الغائب على أيدينا ، وعربة امام الباب تنتظرنا ، حالما وأنا السائق صاح :



- لا يا عم .. أنا ما أشيلش واحد ميت .  
 وصرخت به وأنا مقطوع النفس من حملي :  
 - انت مش جدد .. تمسكنا من الايد اللي بتوجعنا .  
 ورأس المريض مائل على كتفه ، وجهه مظلّ علينا بعينين لا تريان ،  
 والرجل زام ودمدم وساوم وزيدت له الاجرة ، وسارت بنا العربسة  
 في شوارع طنطا .  
 أخرجت رأسي من الشباك وبصقت مملوءا اشمزازا وألما .

\*\*\*

الملجأ القديم ، وذلك اللون البني القاتم الذي يسود ويسبغ على  
 النفس كآبة يستروحها القلب ويركن اليها ، أتراني أرى نقوش  
 الجدران ؟ .. لعلي أنذكرها ، فان سرادق دخان موقد الفهوسة  
 منصوب ، تكاد سجوفه تلامس رؤوس الجالسين ، لكنني أتبع ذلك  
 الاطار من الورد ، السائر أعلى الحائط ، يحضرني حزن طفولتي من  
 تحول لونه وامعاء رسومه ، احبب فيها ، احاول ان أسترجع بهاء  
 اللون القديم ، وفلجع البياض التي سقطت واسود مكانها ، وتركت في  
 قلبي فراغات فاجعة .

اسلم روحي للغمامة السائدة ، والوشيش ، ودائرة النور حول  
 الكلوب لا تكاد تبعد عنه الا قليلا ، الارائك الكبيرة ، والبساط الاحمر  
 القاتم المتهرئ ، ومنضدة الرخام ، هذه الجسوم السواهد ، ساكنة  
 تنفس التراب تحت فشرة خالدة من اللون الحائل ، وأنا متكئ على  
 طراوة الوسائد ، مستريح في جلباب عمي يألف أنفاسه لحم جسمي  
 كانه جلباب قديم لي ، أنهى بنصفج الوجه الصغيرة في الصور  
 القديمة المعلقة ، مسنودة عن عيني بالدخان ، لكنني أعرفها ، وأميز  
 وجه عمي الكبير بين صبيان مدرسته ، نحيلا رقيقا واسع العينين ،  
 تكشف بهاده سحب من خجل ريفي ، ها هو ذا الآن جالس على الأريكة ،  
 هائل حجم القدمين ، يرندي عديدا من الجلابيب والسرراويل ومغطفا  
 سابغا قديما ، ويربط ساقيه ويعمم رأسه بشتى أنواع الخرق ، منحني  
 على الموقد الموضوع على منضدة الرخام ، يصنع القهوة بانصراف شديد  
 وأناة نامة ، ويناولني شجالي ، أستطعم مرارته وسكره ، وأأمل وجهه  
 المجوف وفمه القائر وملامحه السمراء القائمة الفليضة ، وفجأة ينخرط  
 في عياط :

- آه يا ابراهيم .

وزدقت فيه :

- أسكت .

مسح دموعه في منديلته الكبير وسكت قائلا :

- طيب .

ونلفت ، صمت في عيني عيون الجالسين على الارائك ، أعمامي  
 وأولاد عمي ، ينظرون اليّ بعيون غاسقة ، وأنا رجعت الى نفسي  
 صامتا ، وساد سكوت .

وأخرج عمي الكبير نظارته من جيب معطفه ، وضعها على أنفه ،  
 وأمسك بقلمه ، وعكف على علب الدواء وزجاجاته يسجل الجرعات  
 والمواعيد .

- خلاص بقى يا أسطى سليم .. آدي انت عرفت المواعيد .

وأأمل ( سليما ) الحلاق ، وجهه الناس المزدهم بلامحه  
 المتوردة الكتنزة كانه طفل وليد ، أعرفه فهو يسمع دون ان يجيب ،  
 وان أجاب فهو خفيض الصوت مبهم العبارة ، وهكذا أصبح ، غائبا  
 أو مأخوذا ، يدور على البيوت ، قصيرا وثيد الخطوة ، منتفخ الجيب  
 بصنوف الادوية والمحاقن والضمادات ، يعود المرضى ، يحقق ويقيس  
 الحرارة وينبه الى مواعيد الجرعات والاقراص ساعات الليل والنهار ،  
 ينام حيثما انتهى ، بجوار آخر مريض ، ويصحو على الموعد التالي ،  
 يقوم الى مواعده دون بنت شفة ، لا يسأل الناس أجرا ، وان أعطي

لم يحسب ، يأخذ ويمضي .  
 أفقت على صوت عمي الاصغر ، ينبهني أن نصحب سليما لموعده  
 الحقنة ، صحت عيناى على وجهه ، كم سهرنا أنا وهو ، وفي هذه  
 الغرفة الكبيرة القديمة ، وضوء هذا الكلوب ودخان هذا الموقد ،  
 تقرب بيننا السن ، ومخافة ان تتخثر قلوبنا وتنفم عيوننا بالانكسار .  
 فمننا نصحب سليما ، خرجنا من الغرفة الى ردهة الدار ، الى  
 الشرفة ، ثم تحدرنا على الدرجات الى الشارع ، نضرب في الظلام الى  
 بيت عمي ابراهيم .

\*\*\*

وصحت في عيني الاسطى سليم وفدة انتباه غريبة وهو يفرس  
 الابرة بهمارة فائمه ، ثم يدفع السائل الدامي في الوريد ، والوجه  
 الموسع ازداد فساوة واغبرارا ، عركي من كل شبه بشري ، ازداد شبيها  
 بقطعة جافية من حجر غشيم .  
 وجميع العمات المشحات بالسواد تصدر عنهن ولولة مبهمه  
 ونواح مكتوم .  
 - منقاره اصفر ... وعينه صلبوا في الحق .

اعتدلت جالسا على حافة السرير ، تأملت الوجه المسجس ،  
 الجفنان انفرجا عن مقلتين عكرتين ثابتتين ، وعلى أرنبة أنفه بقعة  
 صفراء في لون الكركم .. آه .. تلك غايه الالم .  
 قبلت جبينه ، الموت حالة من حالات النفس والجسد ، فنوط الى  
 المشعريرة ، لامست الارض بقدمي نازلا ، مطلا على جمع العمات  
 الجالسات على الحصير في الارض .

يرينني وهن منكسات أبصارهن في الحجور ، متعاليات كسحب  
 سوداء ، ممثلات بالحكمة الابيدة ، هؤلاء العارفات بالمواعيد ومقادير  
 الافعال ، منذ متى كنزن الماء لفصل الجثمان والدقيق لخيز المعزى ،  
 ومتى يشق صراخهن الفضاء واصلا الى كل قلب ناعيا اليه الميت ،  
 معلنا عن طفوس العدم المرعبة ؟

صمهن المتقيب الاسود القاعد بدا يسري الى روحي ، يحزم  
 بالفرع على قلبي ، كأنني ملحد تسلل الى قدس اقداس المسوت ،  
 مشيت خارجا والمصباح يطل عليّ بعين طفل مشدوه .

\*\*\*

هكذا وها هنا ، وفي اصابع كثيرة ندية وقف الرجال صامتين ،  
 ترتجف القلوب في الصدور على مناحة النسوان في دار الميت ، والايدي  
 تتصافح دون نامة صوت والشفاه تغمغم :

- آدي حال الدنيا .

الحزن أبيد ، ونبوءة الموت مخلوطة بأدام الخبز ، والرجال  
 يغالبون الخوف بالوقار ، وباصطناع الجهامة الكثيبة التي تكبح الدم  
 وتكتم نهضة البكاء في الصدور .  
 - آدي حال الدنيا .

والتدبير قليل ، وكل يعرف دوره في الحكاية ، سوف تكنس هذه  
 الباحة امام النوار ، وترش بالماء ، وتجلب الارائك من الدور ، وترص  
 ها هنا صفوفا ، وسوف يأخذ رجلا فاسيهما ويذهبان يحفران  
 اللحد .

وافتيتت العمارة ، ما أشد انكسار وجهها ، كأنما خلقت مطية  
 لجلب تصاريح دفن الموتى ، الرجل يأخذها بعيدا ، يركبها ، يحرك  
 ساقيه حركة قليلة ، يدع بمطيته الى السكة ، والناس ينظرون  
 صامتين .

لكن الوجوه حبيبة ، نابضة اللحى ، ذابلة العيون ، وسيمسة  
 بندوب الحزن ، مروعة بايقاع المناحة ، متورة بالمعرفة الاليمة ، ندية  
 كالاصابع الخارجة من سحمة الظلام .

عبد الحكيم قاسم

( القاهرة )

محمد علي شمس الدين

## النجمة البربرية

( الى قهري اسبانيا : غارسيا لوركا وبابلو نيرودا )

لا بأس أعود اليك .  
لا بأس أعود اليك .

★

كانت السكين في شوارع « سانتياغو » تسيطر على  
الموسيقى والشمس الرهيبة وردة اصطناعية في  
معرض الله .  
مشى « بابلو » قليلا - مليئا بالاودية والاطفال .  
وكانت تسقط من كفه عصافير لا أسماء لها ، ثم  
لا تلبث ان تنسحب في السماء .  
حين فاجأه اللصوص بدأ يغني . وكان لصوته  
مسارب في عمق الجبل ، وكلماته البدائية الحزينة  
تتناسل في شوارع المدينة ، وفي رحم الغابات .

- « Puedo escribir los versos tristes esta noche  
la noche esta estrellada y tiritan , a zulos los  
astros a la lejos »

تسقط الشمس على معطفه  
طفلة

أو دمية ملتهبه

تسقط الشمس ولا يطردها ...

أم تكن على قدميه الازهار تنتمي الى اسمائها : كان  
الورد ينتمي الى جسد امرأة بحجم النجوم المقدرة ،  
والصعتر البري ينتمي الى ساعة بحجم السماء : وطن  
لا وطن له :

مليئا بحراسه عاد : في القلب اسبانيا  
وفي عروة القلب غصن البكاء  
وتفاحة للدماء .

بيروت

★

كنت في ساعة الخوف اصطادها  
حاملًا دمية الشمع والطفلة المريميه  
حين قلت : انهضي  
سوف يجتاحك الغزو والطائرات التي تنفر الطير منها  
توارت  
ولكنها هاجرت من دمي  
في دمي .

غارسيا

غارسيا

هل تمر الفزالات في ساحة الحرب هل تنسج الطير  
أعشاشها في الجحيم ؟  
داخلا في مخاض الدم الادمي اقترب  
وابتعد  
أغمد الآن في وردة العين نصلا خفيفا - ونم -  
ان غرناطة الآن تصحو على عرسها  
وقد هرولت نحوها النجمة البربريه .

★

أتوغل فيك  
وأضم رياحك حين تهب عليّ من الزمن الآخر  
فأنا لا أملك جلدي في هذا الليل البارد  
لكنني أملك أن أتوغل فيك .

★

يمتد بك الظل فتنحسر الشيطان  
هل أدخل في ملكوت سمائك أم في كهف يديك ؟  
والروح زجاج ؟



ريتا عوض

## الموت والانبعثات في شعر خليل حاوي

فيقول : ( « الطريق » ، العدد الاول ، ك ٢ ، ١٩٧١ ، بيروت ، ص ٩٢ - ٩٦ ) :

« وفي مجال المضمون الشعري ، كان الاصيلون من الشعراء المحدثين يعانون قضية المصير العربي ومصير الانسان في عصرنا الحاضر . وقد ادركوا انها قضية ثـبـورة ورفض وترسيخ لقيم جديدة اصيلة . وقد حاولت ان ابلغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه ، يكون العنف وسيلة حتمية لا يتم بدونها هدم المفاهيم الحضارية المتحجرة ، ولا بصير الى اطلاق الحيوية البكر من الكهوف التي احتجنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جنود الفرائز ، والدفع الحيوي والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الحضارة العربية والشعر العربي في المرحلة الحاضرة ، رأي الشاعر الايرلندي سنج : ان على الشعر ان يكون عنيفا متوحشا قبل ان يكون انسانيا او جماليا . لقد ادى بي الرفض الى اكتشاف قيم الحضارة من جديد . وكانت تجربة شبيهة بالاشراق الصوفي تجلى فيها الحاضر ماضيا والانبعثات المقبل مبرما ينسخ الحاضر . غير ان التجربة التي عايتها فيما بعد تكشف عن رؤيا مفاجئة تنفي ما اكدته قبل وتشير الى اننا لسنا في زمن يشارف الانبعثات الاصيل . وكان بعض النقاد قد نعتني « بشاعر الانبعثات الاول » فلم يمنني ذلك من الاخلاص ليقين التجربة والرؤيا ، فاعلنت ما تكشف لي : ان ما يدعى بالانبعثات ليس سوى تكرار لترسبات عصر الانحطاط ، وليس عودة الى ينباع الحيوية في الفطرة الاصيلية » .

كان خليل حاوي يعبر عن حالة من المبت الوجودي في القصائد الاولى من « نهر الرماد » ، وكان يعاني الموت الحضاري في الشرق والغرب : « لم ير غير طين ميت هنا ، وطين حار هناك . طين بطين » ، كما يقول في قصيدة « البحار والدريش » . ولكن القصائد الاخيرة في هذا الديوان تحمل رؤيا الشاعر بالانبعثات بعد موت طويل . فكانت قصيدة « بعد الجليد » بشييدها : عصر الجليد ، وبعد الجليد ، تعبيرا عن معاناة الموت والانبعثات بما هي ازمة ذات وحضارة وظاهرة كونية . ويفيد الشاعر من اسطورة تموز وما ترمز اليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، واسطورة العنقاء التي تموت ويلتهب رمادها فتحيثا ثانية وبذلك ترمز الى تجدد الحيوية ، وغلبتها على العمق والموت ، يقول :

ان يكن ، رباه ،

يواجه الانسان العربي المثقف مأساة الخيبة في عصرنا هذا ، بعد ان كشفت آمال هذا الجيل في بعث الحضارة العربية عن سراب . فقد عاش الجيل الماضي مرحلة آمن انها حبل باحداث جسام ستولد الانبعثات الجديدة للحضارة العربية . وكان الانبعثات يقتضي صهر الحضارة الحديثة في الذات الاصيلية الاولى ، باضفاء الاصلة على كل ما هو دخيل . وقد كان على الرعيل الماضي ان يتفهم واقعه الحاضر ، وان يمثل التراث الغربي ، وان يعيد تقويم التراث العربي حسب معطيات الحضارة الحديثة ليولد النهضة العربية . ولكن الجيل السابق كان - بشكل عام - يفتقد الرؤيا التي تفجر الحيوية ، وقد كانت نظره سطحية بالنسبة الى هذا الموقف الثلاثي الابعاد ، اذ اخذ بهوامش الحضارتين الغربية والعربية ، ولم يستطع ان يتفهم واقعه ، وبذلك لم تتفاعل هذه الواجهة الثلاثة ، فلم يتولد الانبعثات الحضاري الاصيل . ولكن الانسان العربي في هذا الجيل أحس في بعض اللحظات انه على عتبة فجر جديد ، ومن هنا انطلقت الرؤيا التي بشرت بالانبعثات . ثم كانت المأساة حين كشفت الرؤيا عن سراب ، وحلت فجيعتان : الاولى هي ان الواقع لم يتغير وفقا للرؤيا ، والثانية سؤال يتأكل المصير : كيف تكذب الرؤيا ، مع ان يقين الرؤيا يعلو على يقين الواقع ؟ هنا فقد هذا الجيل الايمان بالانبعثات ، ولم يكن لديه ايمان غيبي يهرب اليه من مأساة الواقع ، فدار في حلقة مفرغة من اللاجدوى والعدمية .

وبما ان الشعراء هم ضمير الامة ، فانهم اول من يعيش المأساة . وقد التزم خليل حاوي ، احد رواد الحركة الحديثة في الشعر العربي ، بقضايا المصير العربي وعبر في نتاجه الشعري عن الانبعثات الحضاري الذي عاشه على مستوى الرؤيا لا الواقع ، ثم عن فجيعته بالرؤيا التي كذبها جمود الانحطاط ودوران صوره المتكررة في دوامة اللاشيء . وقد جاءت دواوينه الثلاثة : « نهر الرماد » ( ١٩٥٧ ) ، و « النسي والريح » ( ١٩٦١ ) ، و « بياض الجوع » ( ١٩٦٥ ) ، وقصيدته الاخيرات « الام الحزينة » التي كتبها بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، وقصيدته الاخيرة « صباب وبروق » - تعبر عن تجربة الشاعر فسي الرؤيا الحضارية ، ثم فجيعته بعد ان كشف الواقع زيف الرؤيا . ونلاحظ من العناوين التي اختارها الشاعر لدواوينه طبيعة الرؤيا التي يعبر عنها خليل حاوي : « نهر الرماد » ، و « بياض الجوع » يرمزان الى الموت والاضمحلال ، بينما يرمز عنوان « الناي والريح » الى انتفاضة القيامة . ويعبر خليل حاوي عن التزامه بقضية المصير العربي

لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العناء ، نار

تتغذى من رماد الموت فينا

في القرار ،

فلنمان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقينا :

أما تنفض عنها غفن التاريخ

واللغة ، والغيب الحزينا

ويكمل خليل حاوي تعبيره عن حالة النشوة برؤيا الانبعاث فسي  
قصائد « الناي والريح » حيث تبلغ النشوة ذروتها في قصيدة  
الديوان الأخير : « السندباد في رحلته الثامنة » ، اذ يثور السندباد  
على الحضارة السلفية الفاسدة ، وتجعله الرؤيا نبي الانبعاث الحضاري  
الجديد ، فيقول :

واليوم ، والرؤيا تقني في دمي

برعشة البرق وصحو الصباح

بظفرة الطير التي تشتم

ما في نية الغابات والرياح

تحسّ ما في رحم الفصل

تراه قبل ان يولد في الفصول

تفور الرؤيا ، وماذا

سوف تأتي ساعة ،

أقول ما أقول

ولكن الواقع المتحجر فجع الشاعر بالرؤيا ، فجاء ديوانه « ببادر  
الجوع » صورة رائعة لهذه الفجعة التي ما زال يعيشها الشاعر حيث  
عبر عن مأساة هذا الجيل بالموت المتكرر الذي تعيشه الحضارة العربية  
في قصيدته الأخيرة « صباب وبروق » حينما يقول :

انت يا ما من غوت

في جوفه الرؤيا وغصت

فاستحالت جمرة ملتهمة

أكلت اعصابه ، مصّت دمه

تلك رؤيا اختنقت

في الكلمة

حين ثارت ، وتحدث

لعنة ما برحت تشتد

من جيل لجيل

تتمشى في خلايا جيلك

المعجون من وحل الوحول

لعنة الارض البغي الهرمه

هذه الابيات تختصر مأساة الجيل العربي المعاصر ، حين هزمت  
لعنة الموت رؤيا الانبعاث التي تحولت الى جحيم داخلي . وبدل ان  
يحمل المستقبل أملا بالانبعاث تزداد اللعنة من جيل لجيل ، ويرى  
الشاعر ان الحضارة ليست هزمة فحسب بل هي بغي تتاجر بجسدها  
لتعيش حياة الرذيلة .

و « ببادر الجوع » بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة شعريّة  
واحدة كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروتها . وقد عبرت القصيدة  
الاولى : « الكهف » عن مأساة العقم والفراغ والعجز عن تغيير الواقع  
الذي تحجر فيه الزمن واستحالت فيه الدقائق الى عصور ، ويصرخ  
الشاعر بحرقة اللتاع :

وهل أصبح بمن يرجي المعجزات

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

وترمز القصيدة الثانية : « جنية الشاطئ » الى حال البراءة  
الاولى متمثلة في عجربة تحيا كما تدفعها براكين الحيوة المتفجرة في  
داخلها الى الحياة . ويصور الشاعر ألم البراءة امام المعرفة المدعية ،  
اذ تحولت العجربة ، رمز البراءة والحيوة ، الى شمطاء بعد الاحتكاك  
بالحضارة الزيفة التي تقتل الحيوة .

أما قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروة هذه التجربة الشعرية ،  
فهي رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه الذي هو  
أقسى من الموت . يستعير الشاعر شخصية لعازر من الانجيل حيث  
مات لعازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة ايام من موته . ولكن شخصية  
لعازر في القصيدة تكتسب أبعادا جديدة اذ تمثل القصيدة مأساة  
الموت والانبعاث المشوه للحضارة العربية ، وبذلك يتحد الجزئي  
بالكلي ، والحسي بالجرد ، ويتمثل التاريخ بكليته في الرمز الشعري ،  
وتصهر الرؤيا الذات بالموضوع فينشأ الرمز الحسي الكلي كما اسماء  
هيفل ، فيكون نموذجا أصليا هو الراسب السوري لتجربة الامّة  
باسرها ، بل لحقيقة النفس البشرية التي عبرت عن نفسها في الاساطير .  
ومن خلال تفاعل شخصية لعازر مع الشخصيات الاخرى في القصيدة ،  
وبخاصة زوجته ، ينمو الرمز عبر الاناشيد والصور الحسية التي  
تحمل ابعاءات رمزية ، اذ يتمتع الرمز المحوري بكيان ذاتي ، وبحرية  
الحركة تبعاً لطبيعته الخاصة . ويرمز لعازر الى الشعب العربي الذي  
يماني آلام الانبعاث المشوه بعد ان يمضى عليه تغيير الواقع المتهرئ ،  
فيتحول من مناضل الى عميل . ومن خلال تفاعله مع زوجته يجرها الى  
جحيمه ، فينتصر الشر على الخير ، ويموت كل أمل بالانبعاث اصيل .  
فشهوة الموت متحركة في نفس لعازر ، حتى ان المسيح ، رمز القوة  
القيية ، يعجز عن بعث الحياة فيه ، لان المعجزة القبيية تأتي من  
الخارج ، بينما الانبعاث الاصيل هو تفجير من اعماق الذات . وهذه  
صورة لموت الحضارة العربية ، اذ ان الزوجة ترمز الى الحضارة التي  
انجرت الى جحيم القبر . ولذلك كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ »  
قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة كما يقول الشاعر ، أي انه تنبأ بهزيمة  
١٩٦٧ قبل حدوثها ، اذ ان الهزيمة هي النتيجة الحتمية للانحطاط .  
وبذلك تكون القصيدة صورة لتفاعل الانسان والحضارة .

تظهر « لعازر عام ١٩٦٢ » وكأنها عمل درامي لانها لا تعتمد السرد  
القصصي ، بل الحدث الذي تتطور بموجبه الشخصية وتعبّر عن  
عالمها الداخلي الذي تعيشه ، وتنمو القصيدة من خلال تفاعل  
الشخصيتين الرمزين : لعازر وزوجته ، ومن خلال تطور شخصيتهما  
في سبعة عشر نشيدا يلعب عنوان كل منها دور السرد القصصي الذي  
اسقطه الشاعر واكتفى بالدرجات الشعرية . وسندرس القصيدة من  
خلال الصور التي استغنمها الشاعر لتصوير نمو كل من شخصيته  
الرئيسيتين . نلتقي لعازر في النشيد الاول وهو يصرخ طالبا من  
حفار القبور ان يعمق حفرة الى قاع لا قرار له ، فيقول :

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

يرتمي خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

فلاحظ رفض لعازر لصور الحياة ، وهربه منها الى صور العقم  
والدمار ، الى ما وراء مدار الشمس حيث لا حياة ، اذ ان الشمس  
هي مصدر كل حياة ، والى ليل الرماد ، وهو صورة للدمار وبرودة  
الموت التي يشتمها لعازر . وتصبح رحمة المسيح ملعونة لانها تسعى  
الى احلال الحياة محل الموت :

صلوات الحب والفصح المنفي

عبر صحراء تغطيها الثلوج  
عبثا فتشت فيها  
عن صدى صوتي وعن وجهي  
وعينيّ وعمري

هنا تصبح الزوجة مدار الفاجع ، ففقدت كانت تتوقع ان يبعث زوجها حيا ، ولكن الحقيقة صدمتها حين التقت بظل انسان لا بالانسان الذي كانت تعرفه . ونلاحظ ان الشيخ أسود لان الحداد ما زال يعم كل شيء ، حتى ظل هذا الانسان سيطر الموت عليه فهو « زورق ميت » ما زال يحمل في عينيه ظلام القبر . وحجّته شهوة الموت فعساني من الانبعاث المشوه وهو أفسى من الموت . ومما يزيد من وقع الفجعة في هذا المقطع ان الزوجة تتفجر حيوية « زوبعة من وهج نهدي وشعري » ، وتذوب صفاء وإشراقا « امرأة صدي » ، وقد فرض على مثال الصفاء والحيوية معايشة مثال الانتكار والموت ، فنشأ عن هذا الموقف الدرامي مأساة الزوجة بزوجها : الحضارة بأبنائها . ونصوّر الزوجة رعبا امام هذا الرجل الغريب الذي فرض عليها ان تماشره ، فاذا هو سادي يشتهي رعب المرأة وآلامها ، فتقول :

كان من حين لحين  
يعبر الصحراء فولاذ محمى  
خنجر يلهث مجنونا وأعمى  
نمر يلسع الجوع فيرغي ويهيج  
يلتقيني علقا في دربه  
أنثى غريبة  
يشتهي وجهي ، يشبع  
من رعي نيوبه  
كنت أسترحم عينيه  
وفي عينيّ عار امرأة  
أنتت تعرت لفريب

يفقد لعازر إنسانيته هنا ، وتجرد الحيوانية فيه وتتمثل عارية في صورة « الفولاذ المحمى » ، و « الخنجر المجنون والأعمى » ، و « النمر الجائع » الذي يسعى الى اشباع « نيوبه » ، فتصبح المرأة « علقا » لهذا الحيوان . وتشعر الزوجة انها بغيّ تضاجع غريبا ، فيتجمد في عينها شعورها بالعار ، وتنتظر برعب دون ان تقوى على الشكوى . وتصاب الزوجة بهذيان مجنون في النشيد الخامس وتلجأ الى دنيا الحلم لعلها تنسى المأساة التي تعيشها ، وتحاول ان توهم جارتها وان توهم نفسها قبل الجميع بأن زوجها قد بعث بعثا صحيحا ، ولكنها تعرف في قرار نفسها ان ما تقوله هو مجرد هذيان ، لذلك نحسّ المرأة والسخرية في كل ما تقول :

جادتي يا جادتي  
لا تسأليني كيف عاد  
عاد لي من غربة الموت الحبيب  
حجر الدار يقني  
وتفني عتبات الدار والخمر  
تفني في الجرار  
وستار الحزن يخضر  
ويخضر الجدار  
عند باب الدار ينمو الفار ، تلثم الطيوب  
عاد لي من غربة الموت الحبيب

ولكن الزوجة لا تقوى على المضي في خداع نفسها فتسلم بفجعة الواقع وتنسى صور الانبعاث والفرح التي عبرت عنها باللون الإخضر

في دموع الناصري  
أترى تبعث ميتا  
حجرته شهوة الموت  
ترى هل تستطيع  
أن تزيج الصخر عني  
والظلام اليابس المروم  
في القبر المنيع  
رحمة ملعونة أوجع من حمى الربيع  
صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري

هنا تعارض صور الانبعاث الاصيل المتمثلة في « الفصح الغني » صورة الميت الذي حجرته شهوة الموت ويعلن لعازر ايمانه بعجز المسيح عن بعثه لان شهوة الموت أقوى في ذاته من أية قوة غيبية تسعى الى منحه الحياة . وهنا ينتصر عنصر الشر وتقلب القيم فتصبح الرحمة ملعونة مؤلمة ، ويرفض لعازر صورة الحب المتمثلة في صلاة الناصري ، لان الحقد المتحكم به معادل لشهوة الموت التي حجرته . ونلاحظ ان الخنجر ليس في داخل لعازر فحسب ، بل في كل ما يحيط به كالصخر والقبر المنيع الذي لن تصل اليه ارادة الحياة ، وحتى الظلام يتيسر ويتراكم فوق الميت الذي يعاني الموت الكلي الذي لا حياة بعده . ويعجز المسيح عن احداث المعجزة وتنهق المأساة وتتلخص في قول لعازر :

لم يزل ما كان من قبل وكان  
لم يزل ما كان

فالمأساة أو « الرؤيا اللعينة » هي في استمرار الوضع الفاسد الذي يعمى على كل اصلاح ، ويعشق الموت الكلي ، ويرفض الانبعاث . ويقف لعازر عاجزا مخدولا امام الجماهير التي يملكها دولا ب الزمن الناري فتحترق في دوامة فارغة ، فيهرب لعازر من هذه الرؤيا اللعينة الى ظلام القبر العميق :

واذا صوت يقول  
عبثا تلقى ستارا أرجوانيا  
على الرؤيا اللعينة  
وبكت نفسي الحزينة  
كنت ميتا باردا يهبر  
اسواق المدينة  
الجماهير التي يملكها دولا ب نار  
من أنا حتى أودّ النار عنها والدوار  
عمق الحفرة يا حفار  
عمقها لقاع لا قرار

ويكون الموت هو المهرب الوحيد امام البطل الذي يرى المأساة ويعجز عن القضاء عليها .

ونلتقي في النشيد الرابع بزوجة لعازر بعد أسابيع من بعثه فنحسّ فجعة الزوجة بزوجها الذي بعث بعثا مشوها ، وتعبّر الزوجة عن فجيعتها بقولها :

كان ظلا أسودا  
يففو على امرأة صدي  
زورقا ميتا  
على زوبعة من وهج  
نهدي وشعري  
كان في عينيه  
ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج

الذي يرمز الى عودة الربيع اي القيامة ، وصورة الانتصار في الفار  
الذي ينمو على باب الدار . وتعيش الفجيرة بارتدادها الى الواقع :

ولماذا عاد من حفرة

مينا كتيب

غير عرق ينزف الكبريت

مسود اللهب

فتعود الى معاشة هذا الميت الغريب الذي ينزف خرابا ودمارا .  
وتتطور المأساة وتعمق اكثر في التشبيد السادس « الخضر  
المفلوب » ، حيث يعود الشاعر الى أسطورة الخضر الذي يقلب التنين،  
ولكن لعازر هنا هو الخضر المفلوب لان التنين قد هزمه ، وينتصر  
بذلك عنصر الشر على عنصر الخير ، ويقف البطل المهزوم عاجزا  
امام الواقع المظلم الشرير . وتمازي الزوجة خيبة زوجها وعجزه  
فتقول :

طالما عاد الى صدري مرار

عاد مقلوبا جريحا ان يطيب

ومدى كفيه أشلاء من الحق

مدى جبهته أشلاء غار

فجرح لعازر « ان يطيب » ، وهنا الفجيرة ، اذ انه لن يتمكن  
من تغيير الواقع الفاسد المتحجر . ونرى مع لعازر « أشلاء من  
الحق » و « أشلاء غار » أي تشويها للحق والفار ، فانتصار صاحب  
الحق أصبح مشوها . وتفرّ الزوجة مرة أخرى الى الماضي المجيد  
لتعوض عن فجيعتها بالحاضر المخلول ، ونعيش لحظات انتصار  
لعازر البطل :

او صدى الاجراس

من جيل الى جيل يدوي

كان سيفا مورقا

جرحا وينبونا وكان

مبحر سكران ملتف بزهو الارجوان

تتدافع الرموز هنا لتعبر عن امجاد الماضي وبطولاته ، فالاجراس  
تقرع من جيل الى جيل وهي رمز لفرح الانتصار ، كما ان السيف  
المورق هو رمز البطولة التي تبعث الحياة في الطبيعة بعد جفاف  
الشتاء وموته . ويرمز الجرح والينبوع الى قدسية الشهادة في سبيل  
المطلب الاعظم . ويواصل لعازر السير في مسوك النصر نشوان  
بانتصاره يجر الثوب الارجواني الذي يلبسه البطل المنتصر . ولكن  
الزوجة تستيقظ مجددا على فجيرة الحاضر وتعيد النشيد : « كنت  
أسترحم عينيه ... » .

في النشيد الثامن نلتقي زوجة لعازر بعد سنوات حيث نجد  
انها تنجر رويدا رويدا الى هاوية زوجها ، بعد ان عجزت عن انتشاله  
من حفرة ، وهي تعاني هنا أزمة نفسية حادة لا تجد خلاصا منها  
الا بالحو الكلي وتعبر عن حالتها هذه بقولها :

غيتني في بياض صامت الامواج

فيضي يا ليالي الثلج والغربة

فيضي يا ليالي

وامسحي ظلي وآثار نعال

فهي تعيش في غربة تحيط بها ليالي الثلج ، والثلج يرمز الى  
العقم والبار . ونلاحظ ان ما تطلبه زوجة لعازر هو اكثر من الموت .  
انه المحو الكلي والعدمية ، وقد أصبحت ظلا بلا جسم كزوجها .  
وهي تمنى ان يحو الثلج حتى الظل الذي تبقى منها ، وكل السر  
يذكر بوجودها حتى آثار النعال . وتصور الزوجة الالم الذي تعانيه

بقولها :

امسحي برقا اذاريه

اذا ري حية تزهر في جرحي وترغي

شر الاسلاك في صدغي

من صدغ لصدغ

أصبحت الزوجة هنا جريحا كزوجها ، ولكن ألمها أشد لان الحية  
رمز الشر تنمو وتكاثر في جرحها ، وترمز الى آلامها النفسية التي  
تتآكل رأسها وتكاد تشقه بشرر الاسلاك الذي يلهب صدغيها . وتصل  
الزوجة الى حالة انهيار كلي في النشيد التاسع ، وتعبر عن رغبتها  
بالانتحار . ولكنها في دوار وحالة لا وعي لا تستطيع ان تفهم ماذا  
يجري حولها فتقول :

كيف كانت تبهر الدرب

وفي الدرب تلوب

كيف كانت تنهط الارض

تجري تحت اقدامي الدروب

تلتقي في خندق يمحره الوهج

وايقاع القطار

يوسل الدخنة

شعرا معولا عبر القفار

أترى مرت وما مرت

على جسمي دواليب القطار

لم ازل أسمع

في مجرى شراييني ديبه

الدواليب الدواليب الرهيبه

فحالة الدمار التي تعيشها توهها بان الارض تجري تحت  
قدميها ، وتحس بان كل ما حولها يلف ويدور ، فتشعر برغبة في  
الارتقاء تحت عجلات القطار لتتخلص من هذيانها وآلامها النفسية ،  
لكنها لا تدرك اذا كانت قد انتحرت أم لا ، لان الموت والحياة اللواعة  
التي تحياها عندها سيان . ولكن شهوة الانتحار المتمكنة منها هي  
الانتحار ، خاصة وان دواليب القطار الرهيبه تلك أحشاءها من  
الداخل . وتستمر الزوجة في حالة الفيوبة فيخلق لا وعيها حياة  
غريبة تتحول فيها الاشياء الى اشباح ويمشي فيها الاموات ويظهر  
المسيح في دوامة اللاوعي فتخطبه الزوجة بقولها :

جئتني الليلة ممسوحا رماديا

وطيفا يتراى عبر وهج الحس

حينما ويته

كنت طيفا قبل ان يمتصك

القبر السفيه

عبثا لن ادفع الاصبع

في فجوة جرح تدعيه

.. ان تكن جوعان حدق ..

ما غريب ان يجوع الطيف ،

ان تكسر كفتاه الرغيف

أسهر الليل أعدّ الزاد

للموتى الطيوف

قرع الناقوس والتمّ الضيوف

يصبح المسيح هنا بالنسبة لزوجة لعازر طيفا غائما لا يستطيع  
ان تتبينه ، فعينا يتراى ويته حينما آخر . فزوجها الظل جعلها  
تري كل شيء ظلا ، بما في ذلك نفسها . وفي حالة الدوران التي  
تعيشها تقف موقف المتحدي والساخر بالمسيح . وفي حالة الجنون  
هذه تصبح الحياة بأسرها كهفا للاشباح ، ويصبح الناس كلهم

قطرت رحيقه  
في مروج الجمر مرتفت عروقه  
كان عبر السأم المحموم  
يمتد الصقيع

هنا تعاني الزوجة برود زوجها وعجزه وهي في ذروة الاحتراق  
بالشهوة ، وتصبح زورقا جانحا في شاطئ الشهوة المحروق . وتحاول  
اغراء الرجل الذي يقابل فورانها ببرود اللامبالاة . وترمز بالخمير  
والجمر الى محاولة ايقاظ الشهوة ، ولكن دون جدوى ، فيمتد  
الصقيع وتعمق المأساة ، اذ يتحول لعازر من خضر مغلوب  
الى تنين :

ميتا خلفته في الدار  
تنينا صريع  
يمصر اللذة من جسم طري  
ويروي شهوة الموت وغله  
ليس يشتف سوى المهر  
متى انحسرت له الجنات  
في اعضاء طفله

هنا يتحول البطل الذي عجز عن تغيير الواقع الاليم الى تنين  
هو رمز الشر الذي كان يحاربه : تحسول من مناضل الى عميل ،  
وتحول من محب الى فاسق ، فهو لا يروي شهوة زوجته ، بل يحاول  
اغراء الفتيات الصغيرات ، فيرفض الحلال ويتجه الى كل ما هو  
محرم استجابة لعنصر الشر الذي انتصر فيه . ويتحول لعازر الى  
مجرم تلذه صور جريمته :

ميتا كان  
وادري كيف يزهو ميت  
يزهو يرش الضحك الزهر  
في جو الوليمه  
لذة الجلاد تنصب على الكاس  
متى طالعه من خبايا  
الكاس اشباح الجريمة  
جسد رصعه السوط ومحمر الحديد  
بالورود السود والحرمر  
وغدران الصديد

وكان الشر المنتصر في ذات لعازر يدفعه الى حالة من الجنون  
يقف فيها مقهقها أمام صور جرائمه التي تسيطر على لاوعيه ، فيحاول  
ان يهرب منها بادمان الخمر ، ولكن هذه الصور تنتصر عليه ، فتطالعه  
في الكاس ، فيفقد كل شعور بالذنب أو بالالام ، ويلتذ بصور جرائمه  
حتى النشوة . وتكرر صور الجريمة : التعذيب بالسوط والحديد  
الملتهب . ويرى لعازر الجلاد آثار التعذيب ورودا حمراء وسوداء  
لانه يلتذ بالنظر الى آثار جريمته . وكذلك يرى الصديد السائل  
من جسد المذب غدراننا ، وبهذا يصبح جسد المذب كونيا فيعظم  
هول الجريمة وتزداد لذة الجلاد . ويلجأ لعازر الى الكذب والخداع  
حين يحاول ايهام الناس بانه ما زال ذلك البطل المترفع بينما  
قد أصبح :

ماردا عاينته يطلع  
من جيب السفير

اشباحا وموتى ، وتميش هي حياة الموت بين الطيوف ، فتعد لهم  
الطعام ويصبحون ضيوفا عندها . ولا تستطيع الزوجة ان تلجأ الى  
الصلاة لانها اضاعت ايمانها ، فتعمق بهذا الموقف مأساتها وتشتد  
سيطرة الحقد في قلبها ، ويزيد احساسها بالفجيعة لانها لا تستطيع  
ان تهرب منها الى ايمان غيبي يشفي النفس من آلام الواقع ، وهي  
تؤمن ان الاله لا يستطيع ان يفهم آلام البشر لانه من عنصر روحي  
مغاير للعنصر البشري الذي يعاني الآلام الجسدية . وتذكر الزوجة  
آلام مريم المجدلية التي باحت بشهوتها الجنسية للمسيح ، وحاولت  
اغراءه ، ولكنه ظل مترفعا عن الشهوة الحسية سابحا في عالم  
الملكوت :

يوم انتك مريم ، يوم تداعت  
زحفت تلهت في حمى البوار  
وازاحت عن رياح الجوع  
في ادغالها صمت الجدار  
وسواقي شعرها  
انحلت على رجليك جمرا وبهار  
لم يفكر صحو عينيك التماع  
السوط والحية  
في صلب الذكر  
مر في الصحو ملاك  
وانطوى يدمع في ظل القمر  
حيث لا يبعد جوع مارج بالزفرات

فتكون صور الشهوة المتحاجة التي تقابلها صور البراءة والظهور  
رمزا لفجيعة البشر بالآلهة ، ولفجيعة زوجة لعازر - غير المؤمنة -  
بالمخلص ، فتحكم على نفسها بان تشرب كأس العذاب حتى النجاة .  
وتستمر الزوجة في معاناتها لحالة الجنون التي تعيشها حيث  
تفلق على صور الشهوة المكبوتة في لا وعيها والتي عجز زوجها عن  
اشباعها . فهي تتحول من صحراء شهوة يسيطر عليها الفراغ والعدم  
الى شجرة تحترق باعتكاف الشهوة :

تنطوي صحراء ساقى على  
غصات شمس تتلوى  
في ظلام حجري  
تمخر الفصات في ساقى  
الياف الغلايا والجذور  
الدخان الموحد المحرور  
يجري من هصوني ونمادي  
في اهاليج البرادي

ففي فراغ اللاوعي تتلوى شمس الشهوة ، وتنالم كل ثرة في  
كيان هذه المرأة لعدم اشباع الشهوة المكبوتة ، فتتحول المرأة الى  
شجرة تحرقها نار الشهوة ، وتتحول الى دخان تلتطخه وحول الخطيئة.  
وكان هذه الشهوة المحرمة التي تكبتها انفجرت في داخلها لتحطم كل  
التقاليد المتحجرة والقيم البالية التي تدفعها لكبت شهوتها . وتصور  
الزوجة خيبتها بزوجها العاجز بقولها :

حسرة الانثى تشهت في السرير  
مهدت شهوة نهديها  
تهاوت زورقا يلهت في شط الهجير  
خلف بعل لا يجير  
من بهار الهند والفلل





هنا تنتحر الزوجة في ليل حلمها ثانية بأن تلقي نفسها في  
النهر فتغرق ثم تطفو على سطح الماء جثة هامدة وكأنها تسعى بالقاء  
نفسها في الماء الى تطهير نفسها من ذنوبها ، أي الى الممودية .  
وترى في الموت راحة عظيمة ، فيبرز ظل شعاع يداعب جبهتها ويزيح  
ولو القليل من الظلام المتراكم ، ويوشي أطراف الشراع السذي  
سينقلها الى عالم اخر فتتجو من آلام واقعها الرهيب . وتكر الصورة  
الثانية فتري نفسها صبية سمراء جميلة وقد لبست ثوب العرس  
لنتنظر حبيبها :

وهج نملّي

يفني ويفني ويفاويه الجنون

مسرحي الارض

متى يمتصها ليل السكون ،

وفيني صحو مرآتي الرفيعة :

ثوب عروسي وغلاطي ونهدي وبريقه

حلوة سمرا رشيقة

تمرج الدرب الى بابي غريقة

في اهازيج الصبايا والطيوب

عاد لي من غربة الموت الحبيب

فهي هنا العروس الفرحة المتفجرة حيوية ونشاطا ، ترقص  
وتعلا الدنيا اشراقا ، فتفني مرآتها التي تحتضن خيال العروس  
السمراء ، وقد لبست الثوب الابيض رمز الطهر والبراءة ، وارتفعت  
حولها أغاني الفرح تطلقها الصبايا احتفالا بعرس الصبية السمراء  
ولعازر ، الحبيب الذي يموت حيا بعد موته . ولكن الزوجة لا تستطيع  
المضي في خداع نفسها بأحلام تناقض الواقع فتصرخ :

خدمة المرأة ، رباه ، وتمويه العيون

ان لي جسما

تملّحه وتبنيه الظنون

هنا تضطر الى الاعتراف بأنها ليست تلك العروس السمراء ،  
وتضيع هويتها من جديد ، ثم تعترف بالحالة التي وصلت اليها :  
فقد وصلت الى حفرة الافعوان لعازر ، وتحولت هي الى افعى ،  
وأصبحت كلاهما ينزفان الكبريت :

انطوي في حفرتي

افعى عتيقه

تنسج القمصان

من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحبيب ينزف الكبريت

مسود اللهب

وتنتهي المأساة بانتصار الشر على الخير انتصارا مبرما ،  
فتصل الزوجة الى قبر زوجها ، ويصبحان رمزا للشر : الافعى  
والافعوان ، ويحولان الاشياء الى دمار .

تعتبر هذه القصيدة رمزا حضاريا لتفاعل الانسان والحضارة .  
فعلى الانسان ان يمد الحضارة بأسباب الحياة والاستمرار . ولكن  
الشعب العربي - الذي اتخذ الشاعر لعازر رمزا له - مات وبعث  
بعثا مشوها كان عليه وعلى الحضارة العربية اقسى من الموت ،  
فتحول الى تقيض كل المناقب التي كان يفخر بها عندما كان شعبا  
حيا . وقد جرّ هذا الشعب اليت الحضارة العربية التي كانت  
تتفجر حيوية واشراقا الى ظلام قبره بعد ان تمرغت بالوحول وعانت  
تحت عجلات الزمن ، وضاعت هويتها وشخصيتها ، الى ان تحولت  
الى رمز لكل ذليلة . وهنا ينتصر الشر على الخير ، وتعاني الاقلية  
المثقفة - التي ما زالت تشعر بالمأساة وان كانت لا تملك سبيلا الى  
الخلاص منها - مأساة الشعب والحضارة ، اللذين وصلا الى موت  
لا انبعاث بعده .

ريتا عوض

بيروت

## مجموعة غادة السمان

أنمت دار الآداب طبع مجموعة كتب الادبية المبدعة غادة السمان وهي الكتب التالية :

عيناك قدرني

رحيل المرافيء القديمة

لا بحر في بيروت

حب

ليل الغرباء

متعة ادبية وفنية لكل قاري عربي

## على طرف سباتتي تتحرك الارض

أواجهكم :

- النخيل عراة .
- حبة القمح تدفن أشواقها في التراب .
- الفراشات مصلوحة الاجنحة .
- العيون الرصاصية انتحلت موسم الخصب فانتشرت كالثمار .
- الجداول والطيور مذعورة .
- والبلاد محاصرة .
- والرجال ...

وتطول مواجهتي لكم ، الآن هل تستطيع العيون الرصاصية المستديرة أن تستعيد تواريخ أحداقي المسملة ؟

أواجهكم :

ان سباتتي المستفزة مفروزة كالمسلة في لحم أوجهكم ، ( هل لكم غير هذي الوجوه ؟ اذن أبدلوها .. وهاتوا الوجوه الجديدة ، هاتوا القديمة ، واستبدلوا الحجم والشكل واللون .. أو غيروا القاعده )

ليس عندي أنا غير سبابة واحدة

أواجهكم :

ان سباتتي الآن ممدودة ، ودمي لم يزل راعفا فوق خوص النخيل التي انتفضت آخر الليل تحت يد الريح ، ثم هوت خوصة اثر أخرى ... ونامت على رئة الارض تصفي لانفاسها : علها اليوم أو ذات يوم تبشر بالعاصفه

ان سباتتي الآن ممدودة ،

هل هي الجسر يمتد من رثتي حاملا خلجات دمي عربات تجرجرها حصن الريح والنار، تسحبها ، والاعنة مرخية .. وصهيل دمي لاهث لاهث ، وأنا والوجوه الموشاة بالعشق منزرعون على صهوات الجنون ، ومليون سبابة في دماء الفوارس تختلج الآن ..

ترسم جسرا كبيرا الى ضفة الموت والمرأة المستهامة بالوصل ،  
ترسم جسرا الى اللحظة الواعده ؟  
ايها اللاهثون معي  
ايها العاشقون معي  
ان سباتتي المستفزة محدودة  
ها هي الآن ...  
( هل تنظرون الى المرأة الواقفه ؟ )  
انظروا ..  
ليس عندي سوى طرف سبابة واحده  
ان وجهي يفاجئني :  
كيف حاصرني الحرس المستغيث ؟ فحاصرتهم ،  
حين راحت كهوب البنادق تنبش جيب قميصي ..  
وتكشف عن حزن جدي الذي ظل كالوشم مؤتلفا  
عند خاصرتي ..

« اذكر ليلة أسبلت جفونك يا جدي  
انك قبلت يدي

ونظرت الى وجهي  
فشعرت بخاصرتي لحظتها توجعني  
لكني .. اعتدت الوجد انصاعد من كفئك  
الى قلبي كالنهر

وعرفت بأن الحزن النازف من عينيك  
قدري الاكبر

وبأنك يا جدي لم تورثني  
الا هذا الوشم الاخضر »

حاصروني وأرادوا جوادي قتيلا ..

ترجلت فابتلعني كهوب البنادق ، حاصرتهم ..  
حاصرتهم عيوني ، أداروا كهوب البنادق نحو  
صدورهم الواجفه

اطلقوا النار فارتجفت سعفات النخيل ، تساقط  
منها على رئة الارض خوص جديد ، أدت عيوني  
الى حيث تنتصب المرأة المستهامة بالوصل : سيدتي ؟  
أين يختبئ الحرس المستغيث اذا حاصرتهم  
عيون النخيل التي قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف  
سباتتي ، فتحركت الارض .. دارت على نفسها  
دورة ..

ثم .. ؟

## نجوم الثلج الآتية

### المرأة :

كل شيء هادئ .. الرياح .. الأشجار .. حتى الطيور تركت  
أجنحتها مفتوحة لتنساب في الفضاء بهدوء وصمت .. حينها شعرت  
المرأة بالبرودة تسري إلى أوصالها وذرات الخوف تترسب في قلبها ،  
فتذكرت حديثها مع زوجها حين رحل .. قال :  
- عندما يحترق كل شيء لا يشعر المرء بالخوف ، فالنار لا تدع  
الخوف يترسب في القلب ..  
- اني خائفة لا تذهب ..  
- عيون الشيخ مزروعة في جدران كل بيت ..  
- لا تذهب ..  
- متى كانت الحرب تدع الفرد منا يتحكم في سلوكه ؟ فانا ايضا  
لا اريد ان اموت ..

- الجنود يتجولون في الطرقات ، وأنا وحيدة ..  
- لا تخشي شيئا .. انهم مثلنا غير متحكمين في سلوكهم ..  
افافت من تأملاتها حين سمعت صوت طرقات خائفة على الباب ..  
فتحت ، فدلف جندي طويل وأغلق الباب وراءه ..  
دهشت المرأة ، كانت نظراتها أسئلة متلاحقة تصفع وجه الجندي  
الذي اخذ يعيث ببندقيته ..  
- ماذا تريد ؟  
قال الجندي بتردد :  
- انا اكره الحرب .. وجئت كي اتحدث معك ..  
تأملت المرأة وجه الجندي ، وجدته مشابها لوجه زوجها ..  
الجبين المنعبد .. النظرة الصارمة .. الحزن الذي يلف وجهه ..  
سالته برفقة :  
- هل تشعر بالخوف ؟  
حقق الجندي في عينيها ، شعر انها تعرف الكثير ، ابتسم  
ثم قال :

- لا أعرف .. فانا لست ممن يختارون الحروب ..  
صرخت :  
- من يختار اذن ؟  
.....  
ابتسمت ، فتقدم الجندي حتى لامست أصابعه شعرها الطويل ..  
نظر اليها وقال :  
- انت جميلة ..

لم تقل شيئا ، لان أنفاس الجندي كانت تلفح بشرتها الرقيقة  
وهو يمتص رحيق النرجس والأزهار البرية من شفتيها .. بعدها  
شعرت انها تمدو في عالم يصبح فيه الخوف والحرب لوحات تلهب  
جو المكان بأحاسيس ترفض فرحا .. حبا .. موتا ..

\*\*\*

قالت المرأة للجندي :

- يجب أن تذهب ..

- لماذا ؟

- شعرت بالاطمئنان ..

- متى تكونين خائفة اذن ؟

ابتسمت المرأة وهي تقول :

- لا أعلم ، اذهب ..  
- أريد ان أبقى هنا ..  
- اني متزوجة ..  
- لم أغل شيئا ..  
- لك وجه صياد ، هل تعرف أغاني الصيادين ؟  
- لا ..  
- اسمع اذن ..  
كان صوته يعمل عبق الأرض والثلج .. عميقا بعيدا كالسما ..  
شامخا كالجبل .. ملتها بالحرب :  
لان الوحوش المفترسة تخشى الصيادين  
يرقص الجبل وحده ..  
لان صوته جميل ، يهمي الثلج  
فانا بانتظار نجوم الثلج الآتية .

### الرجل :

الصياد .. الموت .. الرياح التي تكاد تقتلع أشجار الصنوبر ..  
السقوط في الانهار عند نقل الجثث .. كلها أمور اعتادها ففقد لديه  
شعور الدهشة والتحمس .. ولا شيء غير الانتظار واحراق كمية اكبر  
من التبغ ..  
حوله كان الرجال جالسين ، ينظرون إلى صخور الجبل الساذي  
يفصلهم عن القرية .. قفز أرنب بري من وراء صخرة واخذ يعدو  
صوب النهر .. ضحك الرجل طويلا .. ساله أحدهم :  
- ما بك ؟

أشار الرجل إلى الأرنب ثم قال :  
- كنت أحبس أنفاسي بانتظار صيد كهذا .. وهو الآن يجري  
أمامي ..

انتبه الرجل الآخر فسقط كيس التبغ من يده ، تناول ببندقيته  
وصوبها في اتجاه الأرنب الواقف عند ضفة النهر ، ثم أطلق النار ..  
ارتفع صدر الأرنب عن الأرض وصار مواجهًا لحلقة الرجال الجالسين  
ثم سقط في الماء ، فأخذ التيار يجرفه حتى غاب عن عيون الرجال ..  
سال الرجل :  
- لماذا قتلته ؟

لم يجبه الرجل الآخر ، بل اكتفى بالنظر إلى بقية الرجال  
الذين اندهشوا .. فأحس رأسه .. كان يعلم جيدا ان الأسئلة شيء  
غير معروف عندهم .. الأسئلة ملك الشيخ وحده ..

من بعيد كان وقع حوافر جواد يسمع .. امتدت أيدي الرجال  
إلى البنادق .. كل شيء يجري بألية تامة .. نظر الرجل إلى أصابعه  
المتقلصة ، نهض ، فنظر إليه الرجال ، قال :  
- سأتسلق هذه الشجرة .

بان الفارس وأخذ يلوح لهم بمنديله ، لامست فوهسات البنادق  
الأرض بوجوم ، ولون الفصيص تعابير الوجوه ..

- سمعت صوت رصاصة ؟

.....

- متى تكفون عن لهوكم ؟

قال الرجل وهو يكسر أحد أقصان الشجرة التي تسلقها :

- انه الانتظار . اجلس .

.. طلب الشيخ أن أصطحبك اليه ..

لم يقل شيئا ، لان مقابلة الشيخ تعني بالنسبة له الاستعداد لمواجهة المشاكل بالاتفاق مع الموت .. سار الرجل ، ثم التفت وودع بقية الرجال بنظرانه .. واتجه حيث مقر الشيخ ..

شعر ان الاشواك والاحشاش المنتشرة على جانبي الطريق تزداد فسوة وهو يزيجها بيديه .. تذكر طفولته أيام كان يتسلق الجبل ، ذا الجبل الذي يفصله عن القرية ، كان سريعا لذا كانوا يلقبونه بالهجل .. كانت الذكريات وهجا يسطع أمام عينيه المتعبتين ، ومن حين لآخر كانت عيناه تصطدمان بعيون الرجال المنتشرين حول المقر ، فتنتقل نظراته الى بنادقهم السريعة الطلقات التي تختلف عن بندقيته القديمة فيهمس :

.. انهم حراس مقر الشيخ ..

بعدها غامت عيناه وشعر ان أماله الحبيسة في صدره نصل يورق غضبا ..

الشيخ جالس في صدر الفرة المنحوتة داخل صخور الجبل .. وحوله جلس الرجال بغشوع .. وما بين العين والعين تهيم الرهبة .. دخل الرجل ، التفت عيناه بعيني الشيخ الذي قال :

.. انني اعتمد عليك ..

تفحص الرجل الرجل الجالسين ، كانوا مهجين بالشيخ وفدريته ، يراقبون حركات شففيه .. لم يقل شيئا ..

.. ما هي أخبارك عن القرية ؟

شعر الرجل بأن شيئا يحدث ( الشيخ يعتمد عليه ويساله عن القرية .. لماذا ؟ عيونك أيها الشيخ مزروعة في جدران كل بيت ، وتسالني عن القرية ) قال :

.. لم اذهب اليها قبل أشهر ..

.. ووزجتك ؟

فكر الرجل ( أه ، هنا يكمن السؤال عن القرية .. ما بها أيها الوغد ؟ ) قال :

.. انها تاتي أحيانا ..

.. وكيف تعيش ؟

فكر ( عندما طلبت مني الالتحاق بكم أما كنت تفكر بزواجتي ؟ وهل من جديد كي تسألني عنها ؟ لم اتعود ان اكون جباناً ولكنني كنته اليوم أمامك ) ..

..

قال الشيخ بغضب :

.. انها تؤوي الجنود ..

حين خرج الرجل لم يبق في ذاكرته الا ان مسدسا القوي على صدره وصوت الشيخ يدوي في أذنيه :

أقتلها .. أقتلها .. أقتلها ..

انني اعتمد عليك ..

الثلج :

تسلق الرجل الجبل الذي يفصله عن القرية .. كان يعرف صخوره جيدا .. فكر في رحلات الصيد والاصداقاء والنهر ، فكر بكل شيء كي لا يفكر بأي شيء .. أحاسيس متضاربة تنتابه ، يهيم الحزن كالضوء يعريه .. يرسم أمام عينيه صور الزوجة .. الشيخ .. الجنود .. شعر انه ذهب ضحية أحزان لم يكن له مهرب منها ، فهمس بصوت خافت :

.. انها الحرب ..

عندما اقترب من القرية كان الهواء باردا والبيوت متناثرة بكابة على السفح .. الظلام دامس وأنوار البيوت مطفأة تحكي قصة القهر الطويل الذي عانته .. شعر الرجل بحنين جارف الى زوجته ،

الى الحقل ، الى البيت ، الى القرية كلها التي هجرها تنفيذا لأوامر الشيخ ..

أصوات الكلاب قطعت عليه تأملاته .. فهرب متسكرا بجدران البيوت .. فز على سطح بيته وأخذ يزحف على بطنه .. راحسة الرباب تزكم انفه .. والدموع تنساق من عينيه .. نزل بهدوء السى ساحة البيت ، رأى ضوء العانوس المعلق في الفرة .. كانت زوجته نائمة وعلى وجهها الغضب فرأ ذرياته معها عندما أراد ان يخطفها حين رفض والدها زواجه بها ، كانت مستعدة للموت معه .. لكن رجال القرية تدخلوا فوافق الوالد .. نحس موضع المسدس ثم أخرجه ، أغمض عينيه وأراد ان يعجز رأسها .. لكنه تراجع ، تذكر الشيخ ..

.. انني اعتمد عليك ..

.. اعتمد عليك ..

.. انني ..

.. الشيخ ..

وبرقى وضع راحه فوق جبين زوجته .. صرخت .. أسرع فوضع يده على فمها وهمس :

.. أنا زوجك ..

نهضت ، ولما رآته هربت العانوس وباملت ملامحه .. تذكرت الجندي تفزرت وقالت :

.. اجانع أنت ؟

.. كان الصمت يكفنه ..

.. ما انذي جاء بك ؟

..

شعرت ان سينا ينوهج في عينيه فتراجعت الى ان أصبح ظهرها لصق الجدار .. تقدم الزوج .. أمسكها من صغيرتها الطويلة ورمها على الارض .. صرخت .. هدها .. كان الفزع يلون وجهها الصغير العذب وهي ترنمت بين يديه ..

.. أنت تؤوين الجنود ..

.. أنا ؟ من قال لك ؟

عندها تمتلص صورة الشيخ أمام عينيه ، صرخ :

.. أيها الشيخ .. يا رعبا يملكني وقيدا يسكنني ، ارفع يدك ، كل شيء يذكرني بك ، سأقتلك ..

.. قالت المرأة :

.. لم أفعل شيئا ..

.. أنت ؟

.. كنت وحيدة وخائفة .. لماذا رحلت ؟

..

.. لماذا ؟ انني أموت كل يوم ، وأنت مع الشيخ .. لماذا ؟

.. يجب ان اقتلك ..

.. أنت جبان .. نفذ أوامر سيدك ..

شعر انه يتعري أمام انسياب الغضب من مقلتي زوجته ، دارت عيناه في أرجاء الفرة .. سقط المسدس من يده ، وارتدى على السرير .. تقدمت الزوجة بهدوء ، رفعت رأسه ووضعت على صدرها ، كانت أصابعها تمسك شعره الكث .. فتح عينيه ، سقطت دموع زوجته على وجهه ، شعر بخدر لذيذ .. وناما معا ..

استيقظا على صوت الثلج وهو ينقر زجاج النافذة .. نهض الزوجان واقتربا من النافذة ، أخذت أنفاسهما الحارة تلمس الثلج على النافذة .. أغمض الثلج عيونهم وانسحب كفتاة عذراء .. ومن خلال البقعة التي انسحب منها الثلج بان الاقفا .. كان مدى من الثلج يكسو كل شيء .. يفصل كل شيء ..

.. وكان الربيع طائرا يقرع كل الابواب ..

أمجد توفيق

الموصل

## نقوش جرم في وجه الزمن

### ١ - ترتيبات الدم :

هذي المره

لا تبحث عن لوني  
فانا جوهر كل الالوان

لا تهتم بحجمي

فجهاتي الاصلية اقطار الارض واضلاع الانسان  
وانا سر مندمل في رايات سلام بيضاء

وانا اتاهب حين يحط على معصمك القيد ، -  
- وحين يقذي الجوع شرايين الامعاء

اصبح قربانا يتوالد كل عشيه ،

.... في احلام الصبيان وفي ثدي صبيه

تحفظني ذاكرة الارض المحنيه

تقلدني في الاعماق صدور الماسات

ولاني نبض التكوين العائد

في طرقاتي يلتزم الموت يمينه

اغرق اعشاش الحزن البائد

انبض اكثر

ادرك اني انتظر

اسقي الرمل لتشهر اشجار البارود سواعدها

اسر هذا اليوم واختار له العنوان .. -

- احاول الا انرف

اتلك صفا يتكاتف تلو الصف

اتجلط او استشهد عند السطح

واعود كرات بيضاء وحمراء .. دما آخر -

- يقبض رسغ الرشاش ويقذف

وتجن رياح

تهدي بعضا من رمل يهدأ فوق الجرح ضماده

ويجيء صباح

فوهة الدم تمتد الى جوف الصحراء اكفا للقبر، تنقب -

- عن مجنون اخرجها من قمقمها

تحكي امواج الذكرى

اني اسطع في اوراق البردى شجرا

.. اثبت مدنا .. آلهة صفري

### ٢ - الجرح يحدث صاحبه العربي :

مرّ مساء محترق الضوء

شهقت اجنحة الطير

فالنقش الاحمر فوق الصدر

انطق سفرا فرعونيا نام طويلا في جلد الصخر

\*\*\*

حين تيسمت تيسمت

خالستك .. والالم الجامح .. اخفيت

فالطلقة خلف الطلقة تعدو عجباً وولاء

يتقدمها وهج الزمن القابع في عينيك  
اقرا في كفيك :

بصمات المنجل ، شحم الآلات ، ورائحة الخضره  
وعلامات من خوص المسجد  
وجبيننا يصعد

\*\*\*

تحسبني عرقا يدك المبتله

حتى حدث عني لوني

عجبا .. حين تلامسني .. في التو تخالسنني

- تبني اهرامات النار

\*\*\*

صنعتني نفشة حقد

جرحا في لحم عربي

ما اخطأ - شيطاني القصد

الا انك حب فاض على شفتي - فاحببتك ،

لم املكك .. ولكن ملك لك

صرت الغويذه

لما شئت عبورا ..

ضم ذراعيه البحر

واغتلت عيون الشر

لما شئت مرورا ..

امسى عننا مبثوثا حصن القهر

\*\*\*

احببتك

فانا لعيون ترتاح على صدر النيل محبه

وانا « تبّه »

تكسر عنق الضربه .

احيا في جسد الايام

وانا قدر الفضبه

يركع عندي طرداء الاقوام

\*\*\*

آخر همسي

قيل ذهابي في اوراق مفكرتك

الحظ وجنات الافق الخجالي

تنتظر الخبز لمن لا يملك حقلا

ترجو علما اعلى

وبراقا من فولاذ

فالقمر تساءل اسيانا

كيف الزائر كان سوانا

## المنهج والتراث والفكر

- تابع المنشور على الصفحة ٢٦ -

بفداد جاء مخيبا للامال ويكاد لا يخلو من استهتار واستخفاف . ففي اليوم الاول من المؤتمر كان منتظرا من الاستاذ جاك بيرك ان يلقي محاضرة في القاعة العامة ، فاذا به يسمعا حديثا شفويا سريعا دغدغ به مشاعرنا العربية ، ثم تحدث عن مقولة ، ويبدو انه ، كما أخبرني بعض المؤتمرين ، ردها مرارا في مناسبات علمية سابقة ، فحواها ان هناك تطورا عموديا على انواعه عبر مراحل زمنية أفقية . وهذا التطور الذي يشهده عصرنا يتبدى على اصعدة مختلفة ، فهو يتمثل نارة بالتكنولوجيا ، وطورا بالاخلاق ، وفي تطور عمودي ثالث يتشكل بالجماليات ، او على صعيد رابع بالمعادات والسلوك ، او يظهر التطور في حيز خامس بالفاعلية الفلسفية ، وفي قطاع سادس بالنشاط اللهوي ... وفي رأي « بيرك » ، وهو ليس رأيا جديدا على أي حال ، ان المشكلة الحضارية تقوم على ان هذا التطور العمودي متفاوت عبر الأزمنة ، فقد تصل التكنولوجيا مثلا الى ذروة لا تقابلها الاخلاقيات ، بحيث اذا وضعنا رسما بيانيا للتطور خلال الاصعدة المتباينة لوجدنا ان التطور العام ليس متجانسا ، وان التقدم التكنولوجي لا يعني بالضرورة تقدما في المجالات الاخرى ، وهنا تكمن الازمة .

لم نكن ننتظر من جاك بيرك هذا الضرب من المثالية في معاينة الهموم الحضارية ، فهو يلجأ الى عملية تجريد مقبولة على مستوى الاصعدة لان الدراسة تقتضيها ، لكن تنبغي الإشارة ان تطور كل صعيد على حدة ليس منعزلا أبدا عن بقية الاصعدة ، فهناك تبادل تآثر وتأثير جدلي متداخل بينها : فاخلاقيات العصر الاقطاعي ليست بمنأى عن علاقات الانتاج السائدة في ذلك النمط الانتاجي ، فهي في التحليل الاخير جزء من هذه العلاقات . والمعادات والسلوك في عهد ازدهار الآلة وقيام الصناعة خاضع في نهاية المطاف لذلك التطور النوعي في أدوات الانتاج الذي وفقت على رأسه البورجوازية وقتئذ وروجت له واستثمرته . والجماليات في زمن التكنولوجيا منفصلة بالانجازات العلمية الباهرة . ان دياكتيك التطور يستند الى قاعدة راسخة من تبدل أدوات الانتاج ، وهذه الأدوات هي العامل الاساسي في ما يطرأ من تغيرات على علاقات الانتاج وفي البنى الفوقية الحقوقية والجمالية والاجتماعية . وبما ان تبدل أدوات الانتاج هو العامل الاساسي والحاسم في مجمل عملية التطور العام للمجتمع الانساني فلا غرابة ان يكون صعيد التكنولوجيا سباقا ومتقدما على سائر الاصعدة في الرسم البياني الذي وضعه « بيرك » . ثم لا سبيل الى عجب استاذ « الكوليج دو فرانس » من تأخر بقية الاصعدة عن صعيد التكنولوجيا لانها لاحقة بهذا الاخير ، رغم انها تعود فتؤثر به . فالفاوت بين الاصعدة من طبيعة دياكتيك التطور ، ثم لسبب آخر جوهري يجبر التأكيد عليه ، لئلا تقع في مغبة الفهم الميكانيكي للقضايا التاريخ ، وهو ان هناك تطورا نوعيا خاصا بكل صعيد : فالتطور التقني له آليته وتيرته واسبقيته ، والتطور السلوكي له طبيعته وبطؤه النسبي وتبعيته ، والتطور الجمالي يتأثر ايضا بالبيئة والجغرافيا والتاريخ الى جانب تأثره بالتطور التقني ، والتطور الاخلاقي يظل مشدودا زما طويلا الى الماضي فهو مخاض عسير ليس من سماته الانقلابية . لقد شاء « بيرك » ، في اغفاله الملاحظات المتقدمة السريعة التي أبدناها ، ان يعود بنا الى نوع من المدينة الفاضلة ، لله دوه ! فهي بضاعة نحن ادرى بها ، وصنيعه أشبه بناقل النهر الى هجر !

\*\*\*

وقد عالج المستشرق كارل بتراشك من تشيكوسلوفاكيا موضوعا في غاية الخصوبة هو « بناء الانسان العربي من جديد » ، لكنه اتانا به

على جناح السرعة فبدا مقالا لا يخلو من فائدة ، بيد انه لا يمضي عمقا ويعول على اشارات خاطفة . لقد عرض الاستاذ بتراشك علاقة الانسان الانطولوجية مع الله في نظر الاسلام وفقا للقرآن ، فالله هو خالق كل شيء بحيث يتحكم في الكون والبيئة والظروف الخارجية التي تحيط بالانسان ، فيلغي بذلك العلاقة السببية بين الكائن والظروف التي تؤثر على تطور الانسان ومصيره . ومع ذلك فالاسلام لا يخلو من مفهوم الظروف ، بدليل الظروف الجديدة التي رافقت دعوة الرسول ، وان الشرع الاسلامي قد أخذ بالعرف والعادة . ويبدو تأثير الظروف جليا لدى المفكرين المسلمين المحدثين الذين يفترون بان للظروف الطبيعية والزمنية والاجتماعية فاعليتها ، خصوصا في الاحوال والظواهر التي لم ينو بها القرآن ولا السنة . ونظرا لقلية العلاقة الانطولوجية الآتفة الذكر بين الله والانسان او الخالق والمخلوق ، وهي نظير علاقة السيد بالعبد ، فان تأثير الانسان في مفهوم العمل او الممارسة يبدو ملغى . ثم يقدم كارل بتراشك ، على نحو متعجل ، نماذج ثلاثة يستخلصها من الفكر العربي الحديث ويوضح موقفها من مفهوم العمل وهي : شخصية الانسان الاسلامي ، شخصية الانسان الطبقي ، وشخصية الانسان القومي العربي الاشتراكي .

ومما لاحظناه ان الباحث لا يعا بالتمايز الموجود داخل التيار الاسلامي ، عبر الشخصية المعبرة عنه ، ولا يربط بين المفكرين والمذاهب السياسية والاجتماعية التي يمثلونها ويخمنونها على المستوى الايديولوجي ، فنراه يضع في كيس واحد مراجع يمثل اصحابها مجازي متباعدة أحيانا . ان الشخصية الاسلامية التقليدية تختلف في موقفها العام وبصدد مفهوم العمل عن الشخصية الاسلامية المتطورة تحت تأثير الافكار الليبرالية او حتى الاشتراكية . وهنا تنبغي الإشارة الى ان « بتراشك » يقدم مسحا فكريا دون ان يرفقه بمسح طبقي وتحليل ماركسي لهذه البنى الفوقية المتمثلة في الشخصيات المذكورة . لهذا نراه يغفل تماما شخصية ذات اثر بعيد وفعال في حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية هي شخصية الانسان الليبرالي الذي تمخض عن التطور الصناعي النامي على يد البورجوازية الوسطى والعليا المنتشرة في طول البلاد العربية وعرضها ، وبشكل خاص في مصر حيث نوافر بعض الركائز الفكرية لتلك الشخصية . فالعلمانية وفصل الدين عن الدولة ، واعتماد العقل والشك المنهجي ، والايمان بجوهر التعليم ، وغيرها من المفاهيم التي نشرتها مدرسة احمد لطفي السيد ، هي من المواليد الفكرية للانسان الليبرالي في اوساطنا العربية . وبسبب غياب الخلفية الطبقة نجد الباحث يضع خطا فاصلا بين الانسان الطبقي الماركسي والانسان القومي العربي الاشتراكي

في حين ان الجدور الطبقة في هاتين الفئتين السياسيتين متقاربة جدا في بعض النواحي ، اذ كلناهما تزدهم بانباء البورجوازية الصغيرة خصوصا والمتوسطة أحيانا ، وان كانت الاحزاب الشيوعية تتميز بقاعدتها العمالية العريضة نسبيا . لكن المهم في الموضوع ان الاحزاب القومية في الوطن العربي خاضت تجربة سياسية حافلة بالمعبر أدت باكثريتها الى تبني الاشتراكية العلمية الماركسية جهارا ، في حين ان بدايات هذه الاحزاب كانت مناقضة الى حد بعيد لما وصلت اليه الآن . وهكذا فالشقة بين الانسان الطبقي الماركسي والانسان القومي العربي الاشتراكي تضيق كثيرا مع توالي الايام والاحداث ، وتحت ضغط التحولات الاجتماعية ، وهذه ظاهرة يتميز بها الوطن العربي والعالم الثالث ، ومن الصعب ان نجد لها على هذا النحو في البلدان الرأسمالية حيث الانقسام الطبقي أخذ أبعاده الفاصلة وزواياه الحادة .

\*\*\*

ان كارل بتراشك ينهي بحثه بفكرة تدعو الى التامل ، اذ يرى ان الانسان العربي بوسعه ان يعول على التقييم التقليدي الميتافيزيقي القديم للعمل بالاضافة الى التقييم الثوري الذي يقدمه الفكر الاوروبي



الحديث . فهذه نزعة انتقائية ، كحال التوفيق بين الشريعة والحكمة او الدين والفلسفة في الزمن السالف ، وقد يكون لها جدواها على اساس من التكتيك السياسي لا في ميدان المعرفة . وهي نزعة شبيهة بمحاولة الفائلين ان الاشتراكية ليست « مستوردة » من الخارج لكنها نابعة من مبادئنا الاسلامية وقيمنا العربية ، بحيث يصل الامر بمفكر كروحيه غارودي ان يقول في دراسة وزعت في المؤتمر هي « الاسلام والاشتراكية » ، على اساس ان صاحبها مشارك في اللقاء بيد انه لم يحضر ، يقول « غارودي » : « ليس هذا بكل بساطة هو التأكيد على ان الشعب العربي حين يختار الاشتراكية ليس مدعوا للانخراط في سلك القيم الأجنبية ، وانما هو قائم باختيار ينطلق باتجاه تاريخه الذاتي » . ودراسة « غارودي » موضوع مثير للمناقشة الخصبة ، على ان مكانها ليس ههنا ، فلم يكن من اللائق في نظرنا ان يتقدم المفكر الفرنسي بهذه الدراسة الى المؤتمر الدولي للتاريخ لانه سبق والقها كمحاضرة في القاهرة عندما دعي من قبل مجلة « الطليعة » في تشرين الثاني ١٩٦٩ ، لكنه الاستغفاف باللقاء المشار اليه سابقا . بيد اننا لن ندع الامر يمر دون ان ندلي بأفكار سريعة . اولها ان الثقافة العربية ، باعتراف « غارودي » نفسه ، كانت دائما مشرعة الابواب لرياح الثقافات الاخرى : « ان الثقافة الاسلامية كانت مطبوعة دائما بطابع الانفتاح والتفتح . لقد اغنت نفسها باتصالها بكل الثقافات التي بعثت فيها الحياة وأخصبتها باحتكاكها بها » . فان كان الحال كذلك فلماذا هذا الضيق اليوم بالفكر الاشتراكي والاشتراكية ، وهي من نتاج العصر الصناعي الذي صجبه ولادة البروليتاريا وقيام التنازع بين البورجوازية والطبقة العاملة في المدن ؟ ان سمي بعضهم الى ايجاد المبررات لفقد مصالحة بين الاسلام والاشتراكية هي محاولة عقيمة . فالاشتراكية ليست بحاجة الى شفاعة من الاسلام لنلج باب الوطن العربي ، ان الضرورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هي التي استلحتها . كما ان الاسلام ليس مضطرا الى وساطة من الاشتراكية ، فهو تراث جليل للانسانية جمعاء . فدعونا من هذه النلقية غير العلمية ، وغير المستساغة تاريخيا وموضوعيا وماركسيا . وعندما يقول « غارودي » : « على ان الشعب العربي حين يختار الاشتراكية ليس مدعوا للانخراط في سلك القيم الأجنبية » فان كلامه قد يبدو مفهوما لو انه ورد على لسان شوفيني عربي على الصعيد القومي او الديني ، وذلك ان تاريخ الفكر الانساني هو عبارة عن « قيم أجنبية » متبادلة ، متفاعلة ، متنامية ، والفكر الاسلامي نفسه لم يكن غريبا عن هذه « القيم الأجنبية » من هندية وفارسية وهندية . ان هذه المصالحة بين الاسلام والاشتراكية يتوسل بها بعض الحكام التقدميين لفرض تكتيكي سياسي ، وربما كانت محاولتهم وصل جموع المسلمين ، غير المستنيرين والاميين في كثير من الاحايين ، بمصطلح يجمع بين الماضي والحاضر ، محاولة مشروعة ، فيستعين بعض هؤلاء الحكام بعبارات اسلامية وأحداث جليلة لها صداها الروحي في نفوس المؤمنين الذين ليس لهم من ثقافة سوى هذا الزاد الديني ، فيصفون عليها النعوت الاشتراكية . ونلاحظ ان القيم الاسلامية المضيئة نفسها تتكيف مفاهيمها ، على المستوى التكتيكي ، وفق نوعية القابضين على زمام السلطة ، فاسلام الثورة الجزائرية هو غير اسلام حكام الجزيرة العربية . يقول « غارودي » بحق وعمق : « ان الاديان تتطور بتطور الشعوب التي تدن بها » . ونذكر اخيرا ان الصفحات النابضة بالعدالة الاجتماعية والفكر الحر في مجرى تاريخنا هي موضع اعتزاز ونفدير والهام وحياء لدى الاشتراكيين العرب ، لكن الاشتراكية الأوروبية لم تبين على أمثال هذه الصفحات في تاريخ الشعوب الأوروبية القومي ، ثم اننا ، واقفيا ، تأثرنا بالاشتراكية عن طريق احتكاكنا المباشر بالغرب الرأسمالي والشرق الاشتراكي ، لا عبر التفاتنا الى تراثنا الماضي واستلهاها له .

\*\*\*

ولا يفوتنا ان نشير في ختام هذا المقطع الى المداخلة التي القاها

دومنيك شوفليه ، صاحب الدراسات المنقذة حول جوانب من تاريخ لبنان ، وكانت تحمل عنوانا مفريا هو « التعرف على العالم العربي والمنهج التاريخي » ، فاذا بها تنحصر في صفحتين انتنيتين لا غير تحتويان نصائح غير خافية تسلك في الواسع في باب الصناعة التاريخية ، شان تحليل الوثائق ومقارنتها ، والاطلاع على البيانات والتقارير الادارية والقانونية ، وغيرها من وسائل علم التاريخ . في حين ان المنهج التاريخي ، كما سبق وأوضحنا خلال المقطع الاول من هذه الدراسة ، ينصب على التحليل والتفسير وارتداد النظرية الفلسفية لاستيعاب أبعاد التاريخ وكشف حركه الجدلية ، أي إعادة اكتشاف التاريخ .

والحقيقة انني أسفت لغياب المسنشر مكسيم رودنسون عن المؤتمر ، فقد اعتذر عن الحضور في اللحظة الاخيرة لانغلاق صحته او لسبب آخر ، وذلك لان هذا الباحث يمتاز برصانة وجديدة ومسؤولية ، فمشاركته في المناسبات العلمية تنكشف عن جهد دؤوب وعمل نير واستنباط مكثف . ومما ضاعف في أسفي انني كنت أنتظر الالتقاء بصديق قاضل ، دعت ، يسنشر عبر الماضي مخططات المستقبل .

- ٦ -

### أنجيبيب الجنحاني - سعد زغلول عبد الحميد

كان من المفترض ان تولي لجنة التراث العربي في مؤتمر بغداد موضوع التراث كل اهتمامها وغاية عنايتها ، وان تبحث عن كيفية الافادة منه في خدمة معركة الحاضر المحتدم والمستقبل المنتسود . لكن الابحاث التي تناولت هذا الموضوع الجليل كانت ، وفق تعبير ترائي ، أندر من الكبريت الاحمر . فهناك دراسة القاها في القاعة العامة أستاذ في الجامعة التونسية هو الدكتور أنجيبيب الجنحاني وعنوانها « احياء تراث الفكر العربي دعامة أساسية لبناء مجتمع عربي حديث » . وهذا العنوان الطويل نفسه يبدو لنا مهتر الأركان ، أولا لان دراسة الأستاذ الجنحاني انحلت التراث العربي بشكل عام مادة لها ولم تتوقف عند الفكر العربي ، علما انه جزء من التراث ، وبالتالي فلماذا يصر الباحث عنوان بحثه على فكرة لم يعالجها بتاتا في ثنائيا عمله ؟ ولا بد بعدها ان يطرح تساؤلا في ما اذا كان يصح ، من الناحية الموضوعية ، العنوان الذي ارتقاها أنجيبيب الجنحاني من ان احياء تراث فكرنا السابق بمثابة الدعامة التي لا غنى عنها لبناء أحد مداميك مجتمعنا الحديث ؟ ان افكر وليد الصراعات الاجتماعية وسلاح بيد الطبقات المتنازعة ، وهو يعبر عن فصول متتابعة من ملحمة نضال الانسان لأخضاع الطبيعة لاحتياجاته والانتصار على الموت عبر تجديد الحياة في سياق أبدع وأوفر اشرافا وحرية ووعيا . نستنتج من هذا ان الانتاج الفكري مرتبط بظروف تاريخية ، وبالتالي فإن الرصيد الفكري الذي عرفه تاريخنا الزاهر وأضاء في أعمال المعتزلة وأخوان الصفا وابن رشد وابن خلدون وغيرها من الأعمال الفاصلة التي يتوجب احيائها كعلامات بارزة نعتز بها ، هذا الرصيد كسان تلبية لضرورات اجتماعية تولدت في أحشاء المجتمع الاسلامي المتفاعل مع غيره من المجتمعات ، فاكتمسب بعدا تاريخيا مرهونا بزمه ، وغدا بتعميماته الفلسفية واستخلاصاته الجوهرية جزءا من تاريخ الفكر العربي والانساني . وعندما ننهد اليوم لبناء مجتمع جديد مغاير الى درجة قصوى لمجتمع أسلافنا الفدائي ، من حيث الاهتمامات والقضايا المطروحة والازمات الروحية والنظم الاجتماعية ، لا يمكن ان يكون فكرنا العربي السالف الذي كان متقدما في عصره ، لبنة حقيقية في تخطيط مستقبلنا . ان الفكر بطبيعته لا يعرف الحدود والهويات القطرية ، وكلما كان فكرا عظيما كلما تخطى بطابعه المطلق المسافات واتسم بالكونية ، ومن ثم فنحن في زمننا أحوج ما نكون الى آخر ما أبدعته العقول من دعائم راسخة ينهض عليها عالمنا المعاصر . والابداع الفكري

الراهن ليس منبئا عن ابداعات العصور الماضية ، ومنها فكرنا العربي ، فهو تطوير نوعي كبير للتراث الفكري الانساني في ظروف تاريخية تتميز بانقلاب شامل وعميق في ادوات الانتاج .

ان اول ما يصدمنا في مبحث « الجنحاني » الصياغة المتخلفة التي تكشف عن انشائية في التعبير والفكر معا . ان عديدا من عباراته يتمنى ليحفل بمفردات ليس لها سوى اصدااء لقوية وعموميات مجردة . والتجريد محمود عندما يكون مدخلا الى التنظير ، وبخلاف هذا يفقدوصفا انشائيا مجوجا وتعبيرا انحطاطيا . ان سذاجة المعالجة تتجلى عند « الجنحاني » في مجمل بحثه عموما ، ولسنا الآن في موقع الحكم على نياته ، فلا ريب عندنا انه يصدر عن حسن وطني سليم متقصد يتبدى في معظم صفحات عمله ، وهذه الوطنية علامة مميزة تنأى به عن اليمين الفكري الذي كاد يفرق لجنة التراث العربي بعمته . وربما كان من مظاهر هذه الحماسة التي تفقر الى الارضية الصلبة ان الباحث تغلو نبرته الفنية بعد الفينة خلال لهجة هجومية ، اتهامية ، عصبية ، وهي لهجة مرضية عنها في الخطابة لكنها تتنافى مع سلامة البحث العلمي الذي يسعى الى خدمة الحقيقة بغية بلورتها على أرض الواقع العملي . ولعلنا لا نجانب الصواب اذا قلنا ان الكثير من مفاهيم « الجنحاني » تدخل في سياق الفكر البورجوازي الوطني . فمفهومه للقومية مثلا ما زال غائما ، عموما ، لا يتجاوز كتابات ساطع الحصري . انها القومية العربية ذات المحتوى الانساني ، الساعية الى امة متحررة ، متحدة ، تواقفة الى الاخذ بالتقنية الحديثة ، وهو يعتقد ان تحديات الامبريالية والصهيونية هي التي ابقت جذوة فكرة القومية العربية ورفعت الشعور بضرورة مواجهة التحديات صفا واحدا . ان الفكر القومي عندنا لم يعد يقف عند هذه الافكار المبسطة ، المجردة .

فالوحدة العربية ليست مجرد قضية شعورية وجدانية ، او مسألة اعلامية مقرونة بالشاعر الطيبة ، انها تعود الى واقع موضوعي يملئ نفسه عبر فوائين التطور الاجتماعي ، وبمقدار ما يرتفع المد الشوري في الوطن العربي وتتقدم الطبقات المسحوقة من مركز التقرير في اعلى السلطة ، بمقدار ما تنضج الظروف الموضوعية وتتهيأ المقدمات للتلاقي العربي الصميم والوحدة التقدمية الميتفاة . وفي نهاية المطاف ينضج اكثر فاكتر ان الوحدة العربية التي انتقلت من نطاق الفكرة الى ميدان التجارب منذ الخمسينات ، لن تنجزها ، على المستوى التاريخي ، الا الطبقة العاملة العربية عبر احزابها وتنظيماتها وحلفائها الطبقيين . ان « الجنحاني » يتحدث عن القومية والشعور القومي والوحدة العربية من « فوق » ، والحقيقة ان هذه المفاهيم نبئت من « تحت » ونمت بفعل مرحلة التطور الاجتماعي المقرون بالوعي الفكري . وفي ضوء هذا ندرنا ان مواجهة تحديات الامبريالية والصهيونية لا تقتصر عن مواجهة الرجعية المحلية ايضا ، وذلك لان القضية الوطنية هي قضية اجتماعية كذلك ، ومن يراجع ملف المسألة الفلسطينية تتوافر عنده القناعة العظمى .

وهذا الفكر البورجوازي الوطني يطالنا عند « الجنحاني » في اشاراته الى موضوع الاشتراكية . فهو يتحدث تارة عن الاشتراكية ذات الطابع الوطني ، وطورا عن « تجربتنا الاشتراكية الرائدة » وفيها « نصدر عن ذواتنا الحقيقية ، لا عن تجربة غيرنا » ، بحيث نحقق « المجتمع الاشتراكي العادل الذي طالما حلمت به الجماهير العربية » . فهذه التباير غير العلمية هي من مخلفات الماضي القريب عندما شاعت في اوساطنا السياسية والعقائدية شعارات الاشتراكية التعاونية والاشتراكية الاسلامية والاشتراكية العربية وغيرها ، ولم يتبن احد تعبير الاشتراكية الوطنية لانها كانت لافتة الحزب النازي ! وهذه « الاشتراكيات » جميعها تلتقي عند مقولة الانبثاق من الذات واحترام تقاليدنا وعدم استيراد الافكار ! انها لاضاليل تهاقت تدريجيا من تلقائنا ، بفعل صراحة الاحداث ، وذلك كلما خطت حركة التحرر

الوطني خطوة في ميدان الصراع والبناء . وتهاقت هذه « الاشتراكيات » نابع من كونها لا تمت بصلة حقيقية الى الاشتراكية العلمية . فالاشتراكية ليست وصفة سحرية ولا دواء ميتافيزيقيا ، انها دليل مرشد ومنهج للعمل مرن ، لهذا فالتجارب الاشتراكية الاصيلة تفدي هذا المنهج بدم جديد وعمده بحرارة الواقع وغنى معطياته .

وما دام الحبيب الجنحاني يتحدث عن الاشتراكية وكأنها فسوق الطبقات ، فلا يداخلنا العجب بعدما ان يتحدث عن مشكلة نظم الحكم في بلادنا وكأنها منفصلة عن الصراع الاجتماعي والطبقات التي تخوض عماره . ان الباحث يطرح « مسلكه المشاكل » ، كما يقول ، وينصي على غالب الحكام العرب تنكروهم لبدا الحرية السياسية غداة الاستقلال واخذهم بمظاهر الحكم الطلق . ان ما يسيب « الجنحاني » طرحة المثالي للفضايا ، فهو يجمع في سله واحدة ودون تفريق نظما متباينة تقوم على امتداد الرفعة العربية وتقف وراءها طبقات مختلفة . ثم ان الحرية السياسية التي يطالب بها الباحث ، ونشاركه التوق اليها ، ليست هبة ، انها تنتزع خلال النضال الطبقي ، وكلما استفحلت التناقضات الاجتماعية بادرت الطبقة المسيطرة الى كبثها ، فتكم الافواه وتخلق الحرية السياسية ، وبالتالي فهذه الحرية السياسية هي اجتماعية في جوهرها . وعلى هذا النوال المثالي يعرض « الجنحاني » لهزيمة الخامس من حزيران فيردنا الى « اسباب حضارية » ، وليست عسكريه . ان معالجة الفضايا المصرية بواسطة منهج شكلي تؤدي بالباحث الى خلاصات احادية الجانب ، تبسيطية . فالمستوى العسكري الناضق لامة ما ينبع من نناميها الحضاري او تمرسها بالتقنية الحضارية ، لان الاسلحة المتقدمة وجه من وجوه تطور ادوات الانتاج . لكن الدول العربية المعنية بمحاربة اسرائيل لم تكن تفقر الى عتاد حربي متقدم نسبيا ، لان المنظومة الاشتراكية عوضت عليها نقصها التقني وغمرتها بما تحتاج اليه من اسلحة ، ومع ذلك فقد حلت بنا الهزيمة المذهلة ، لان التخلف ينخر كيانا . وهكذا يتبدى ان للهزيمة العسكرية ، وفي العالم الثالث بالذات ، اسبابا متشابكة يمكن تدارسها في ضوء المنهج الجدلي ، ومن الخطا الفادح ان نيسط الامور عبر اطلاقات متسرعة فنظم التاريخ والحقيقة .

\*\*\*

وما ان الحبيب الجنحاني يقارع فئة الرافضين للتراث ، فيستل سيفا خشبيا ليستك هؤلاء ، فهو يتحول الى عالم نفسي ، فيعتقد ان السبب الرئيس البارز يكمن في مركبات النفس او عقدة النفس الحضارية عند هؤلاء المثقفين العرب ، ويفعو التطلع الى المعاصرة لديهم تقليمات سخيفة في نظره ! لا بد من التنويه ان موقف هؤلاء الرافضين للتراث على نحو حاسم لا يعيننا ابدا ، لانه لا يمثل قضية نافع عنها ولا يبلور موقفا ، لكن ما يستائر باهتمامنا ههنا ان الباحث لا يفصص بحثا عن الاسباب الكامنة وراء المواقف الفكرية ، ايا كانت ، فتستحيل الدراسة بين يديه الى عملية اعدام دون تمييز او روية او تحليل . ان اتصال المشرق بالغرب عبر قنوات كثيرة ، وسياسة حاكم مستنير كمحمد علي في مصر مثلا ، والفليان السياسي الذي كان يشهده العالم الاسلامي آنذاك ، هذه العوامل وغيرها ادت الى ان افكار الحضارة الغربية عثرت على رنة تنفس من خلالها في الشرق العربي . ولم يكن من مزاحم ايديولوجي قدير ، فاعل ، جماهيري ، لهذه الافكار سوى التيار الاسلامي الذي لم يكن باي حال مفتحا ، متطلعا ، فقد عمد الى خلق الاصوات الحرة التي ارتفعت من صفوفه ، واتكا على التراث في مسمى متحجر لاستعادة الماضي عبر الحاضر في وقدة حنين خارج سياق التاريخ . وكما حدث استقطاب سلفي ، رجعي ، مغال في المحافظة والارتداد ، فقد اندفع بعض حملة الافكار الاوروبية من ليبرالية وتقديمة في شطط رد الفعل المعاكس ، دون ان يقوموا بعملية شطب لاهمية التراث ، انما انصبت حملتهم الشواء على الجوانب السلبية

المعوقه منه التي كانت تنعكس آثارها على سلوك الناس المتخلفين الاميين وعلى سلوك الحركات السياسية الرجعية المتزمتة . وعلى سبيل المثال لا الحصر فان مفكرا نبرا كسلامه موسى قد وقف على العموم موقفا سلبيا من التراث ، دون ان يعني هذا المعادة او الاستهانة بشأن التراث ، وبلغ به الاندفاع نحو الإصلاح ان طالب بالغاء الاعراب في القراءة ، والكتابة بحروف لاتينية ، وذلك كي تكون بلغة العربية في القرن العشرين ابنة عصرها ومجتمعها وسلاحا فكريا نافعا في عملية التحويل الاجتماعي ! لسنا الآن في معرض دراسة اثر هذا الرجل الفضال على حياتنا الفكرية ولا في مجال تقييم افكاره ، وان كان من الثابت ان الخير الذي بذره في العقول والنفوس كبير ، عميم ، لكن كم يبدو الامر طريفا ان نحكم على موقفه من التراث بأنه كان وليد مركبات نقص وتقلبات سخيفة !

ان الحبيب الجنحاني يطرح قضية التراث في صيغة عامة ، فهو يقول انه ينبغي ان يكشف ذوو الاختصاص عن كافة جوانب تراثنا ، « اما الاحياء والنشر ، واستعمال وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة لتعريف الشعوب العربية بتراثنا فينبغي ان يقتصر على الجوانب التقدمية في تراثنا » وينوجب « الاقتصار في مرحلة تاريخية معينة على احياء مضامين معينة يشتمل عليها تراثنا لصلتها المباشرة بسعينا لبناء نهضة حديثة شاملة » . اما سبيل بناء هذه النهضة التقنية والشاملة معا فهو التحويل على الوعي الحضاري الذي يتمثل ، حسب رأي الباحث ، في الروح الجديدة والحياة المتشقة والثقة بالنفس . وانطلاقا من هذا الوعي الحضاري يدنو التغيير الى خسوف الحركة ضد التخلف « والقضاء على مركب النقص تجاه الحضارة الصناعية » . وهذا الوعي الحضاري العربي يحتاج ، في نظر « الجنحاني » ، الى التراث الذي عمد رواد الفكر الليبرالي العربي الى استعادته على نحو حر ، كما نهد التيار التقدمي ، عقب هزيمة حزيران ، الى تناوله على نحو نقدي منهجي . ويلاحظ الباحث عن حق « ان الفكر العربي بتجاربه الليبرالي واليساري لم يستطع خلال نصف قرن ان يخلق مدرسة واضحة المعالم والاهداف في اعادة النظر في التراث بصورة منظمة » .

نخال ان هذه الصيغة العامة ، القائلة بالاقتصار على احياء الجوانب التقدمية المضيئة في تراثنا ، عمومية الطابع ، ولا تتبع من طرح داخلي لموضوع التراث . فالتراث ، هذا الميراث الحضاري الذي يتبدى في الآثار المادية والمعنوية ، ليس بحاجة الى احياء حقيقي ، لانه ، في الواقع وفي أهم مظاهره ، مائل ، فاعل ، يحاور وجدانا في كل يوم ، ويضبط سلوكنا في كل حين ، ويتحكم في كثير من ردود الفعل التي تصدر عنا حيال شجون الحياة والعمل . فنحن نميل الى الاعتقاد ان مفترق الطرق في موضوع التراث هو صلتنا بالشخصية العربية الحاضرة بما تحفل به من تقاليد وعادات ، وسلوك وردود فعل ، ومن احساس شعبي ، ووجدان قومي تاريخي . اما التراث ، كما يدركه بعض الدارسين ، على انه ركام المعارف والعلوم والآثار الأدبية ، ويدخل في روع بعض اصحاب الآراء الموميائية على انه « ذخائر » الطروس الصفراء الحاشدة بالقياسات ، هذا التراث ، بايجابياته وسلبياته ، يتوجب علينا القيام بتقييم شتى مظاهره وفنونه ومكتشفاته ، والبادرة الى تقييمه في ضوء المناهج العلمية المتقدمة ، وذلك لاستخراج القوانين وطرز التفكير والمواقف الابداعية التي استنبطها الجيود ، في مواجهة مضلات اعترضت حياتهم الاجتماعية وتحديات امتحنت عقولهم وسواعدهم . على ان هذه المهمة ، القائمة على الكشف والاحياء والتقييم ، تدخل في نطاق البحث العلمي ، واولى ان تقل هكذا لتلا يتحول التراث مطية للاهواء ، تحاول الرجعية الفكرية ، والسياسية بشكل خاص ، معولة على الارتداد والتضليل ، ان تمتطيا وصولا الى أغراضها الطبقية . وبالمقابل فان اشد ما نخشاه ان يصير حالنا ، في التماطي مع هذه المهمة المتقدمة الذكر ، كحال الرجعية ،

وان اختلفت الدوافع . فاذا كانت الرجعية تستهدف من التراث فزاعة ترفع فوقها رايتها السوداء وتستمد المفاهيم الآفلة ، بعد ان تسلبها عن جذورها الاجتماعية ، لتوظفها في مجرى مآربها الراهنة ، فانه يتعين علينا ان نحذر من ان نسخر التراث تسخيرا نفعيا ينأى به عن العلم والموضوعية ، وذلك بان نخضعه لعملية توير مغلطة ! ان اجللنا لابي ذر الففاري مثلا لن يقودنا الى ان نرفعه الى مرتبة اول اشتراكي في الاسلام ، فهذا التصنيف العشوائي بضمم الفريقين ، فابو ذر بغنى عن هذا اللقب المصري ، كما ان الاشتراكية بدورها لم تملنه طبعاً على لائحة روادها وشهادتها ! ( خ )

ان الانسان العربي كيان مشدود الى الماضي والمستقبل معا ، ولا يمكن لهذه المعادلة ان تجد حلها المناسب الا عبر الدراسة الاجتماعية ، التاريخية ، للشخصية العربية ، فهنا تكمن مهمة سياسية وحضارية ومصرية على جانب كبير من الخطورة ، هذا اذا اردنا حقا ان يكون الحاضر امتدادا للماضي الترائي وفي خيمة المستقبل المأمول . ان دراسة الشخصية العربية لن تكون كفيلا بتغييرها جذريا ، فهذه اوهام لا تراودنا البتة ، لكن طرح الموضوع والوعي به واقتراح الحلول له وتقبلها وجدانيا وعقليا لهما خطوات تقطع بنا شوطا لا يستهان به على طريق الانجاز ، وذلك لان الانجاز الحقيقي وثيق الاصرة بالشورة الاجتماعية التي تبدل علاقات الانتاج ، وبالتالي تفتح المجال واسعا امام امكانية تاريخية لتغيير نوعي ونسبي في الشخصية العربية الحالية . ان الكثير من مقومات هذه الشخصية الراهنة تبدو سلبية، وسلبيتها متأتية عن العصور المتأخرة الموسومة بالقهر والاستبداد والانحطاط السياسي والخضوع لحراب العثمانيين الجهلة . واذا لم يفلح هؤلاء العثمانيون في « تتركنا » فقد ظفروا ، وكان الزمن الطويل لاستعمارهم مسعفا لهم ، في « تترك » الكثير من مقومات شخصيتنا العربية ، وادخال ما ندعوه « الآلية » والافتراق والتشويه على كثير من تقاليدنا واخلاقنا ومشاعرنا وردود فعلنا السلوكية والاجتماعية . ولا ريب ان حركة النهضة العربية والمعارك السياسية الفاصلة التي حفل بها تاريخنا القومي من جهة ، والافكار الاجتماعية التي وفدت من الخارج فاستوطنت عقول الاجيال الصاعدة وحثتها على النضال من جهة اخرى ، هذه الافكار الاجتماعية وتلك المعارك السياسية شكلنا مهمازا قويا خشي شخصيتنا وانارها واعاد اليها الامل ونفض عنها بعضا من غبار الزمن التبعي الذي حجب تكونها التاريخي الترائي واوقف تطورها .

ان الشخصية العربية المعاصرة ما زالت ، في كثير من الاحيان ، تحتفظ بنشأتها البدوية الاولى وما تمتاز به من سماحة واريحية وعصية ونزق معا . ولقد جاء الاسلام بفطرته ورحابته فجعل هذه الشخصية تخرج عن اطرافها الصحراوي الضيق واطلقها الى رحاب المترك الحضاري ، فكشفت هذه الشخصية عن مواهب فريدة ، ليس اقلها شأنا قابليتها العظمى للتأقلم مع النتاج الحضاري المتقدم وتمثل هذا النتاج ثم مجاراته وتخطيه . لكن الجديد الاسلامي لم يبلغ الرصيد القبلي في هذه الشخصية العربية ، نظرا لان نمط الانتاج ظل رعويا في القسم الاعظم من الجزيرة العربية ، ولعل عملية الصهر الحضاري في الاميراطورية الاسلامية لم يتسع لها الزمن بحيث يبدد الكثير من المعالم السلبية في الشخصية العربية - الاسلامية . وهكذا فشخصيتنا هي الشخصية العربية - الاسلامية ، وقد توالى عليها

( خ ) نفتنم مناسبة الكلام على التراث للاشارة والاشادة بكتاب غالي شكري « التراث والثورة » ( دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٢ ) . واذا كان المجال ليس مؤاتيا لمناقشته ههنا ، فلا نملك الا أن نحني معاوله الشجاعة التي تتسم بالنضالية والجرأة .

عهود الانحدار والانحطاط والتحجر العثماني ، مما الحق بها التشويه والانكسار ، ثم جاء اتصالنا الحديث بالحضارة الغربية والافكسار الاشتراكية فحدث فصام عجيب في شخصيتنا ، مؤداه اننا نتقبل افكارا حديثة ونقرّ بوجهاتها وجدواها ، لكنها تصطدم بالجوانب السلبية في التكوين التراثي لشخصيتنا ، فاذا بنا نعتنق الافكسار العصرية ونسبها بالدفاع عنها ، لكننا لا نمارسها البتة ، وقد نرفض احيانا ممارستها ، ربما لانها تنزع منا امتيازات نفيد منها ونرتاح لها . ولعل ابلغ دليل على هذا الفصام موقف الرجل العربي ، والثقاف وربما التقدمي احيانا ، من المرأة في غالب الاحيان ( \* \* \* ) . لهذا فان الشخصية العربية ، وكما تتبلور عبر المرأة خصوصا ، تكاد تكون مسحوقة فوق اكداس من الاعراف والسلّمات والممارسات المتوارثة ، وبعض هذه المعتقدات اصحى ، رغم تعارضه المطلق مع تقدم العصر ، شبه مقدس . ولو اجرينا دراسة ادبية واجتماعية على اللغة المحكية وما يتخللها من امثال وحكايات وتعبيرات ومفردات ومضامين ، لهلنا شبه الانقطاع بين العالم الذهني والعالم المادي في حياتنا العربية الماصرة .

ان في التراث رمادا كثيرا ! يقول جان جوديس : « ان الامانة الحقيقية تنحصر في المحافظة على موقد الاجداد ، لا على الرماد الميت الموجود فيه وانما على الشعلة الحية » . ونرى ان هذه الشعلة الحية تعود الى الوجدان القومي التاريخي في الشخصية العربية ، فهو مقوم راسخ من مقوماتها لانه يختصر التاريخ والحقب في وحدة شعورية . ففي دمي تصطفق المذائح النبوية ، ويعلو صوت عمر ، وتمشي جحافل خالد ، ويرنّ صدى عبد الملك ، ففي دمي تخفق رايات بابك الحمراء ، ويهتف صاحب الزنج ، ويسرع الثوار القرامطة ... انه التاريخ ، ونحن منه وله ، يصوغ وجدانا ويؤكد انتماءنا الى تراث معين هو موضع استلهم في الاعمال الادبية والفنية ، لانه يغني الوجدان القومي عن طريق بحث الذكريات الموجبة القادرة في اعماق الكيان . وهناك فارق بين البحث العلمي والاستلهم : الاول ينصرف صاحبه الى الكشف عن الحقيقة كيفما كانت ، دون مسعى الى الالتواء بها بقصد استثمارها على نحو مفرض . في حين ان مستلهم التراث قد لا يقف عند الدقائق والتفاصيل ، لانه مشدود الى مجريات الحاضر يفتش عن سند له في الماضي . البحث العلمي في شؤون التراث قائم على التمهيص وقطع الشعرة الى اربع ، وفق المثل الفرنسي ، فهو يكاد يكون عملا عقليا صرفا . اما استلهم التراث فهو انشاد عالي الصوت ، وكلما كان المنزع للمحمي فيه قويا كلما كان اقوى اثرا واوغل فاعلية . ان هذا الاستلهم يفتح منا الجراح ويدلف بنا الى اغوار الماضي ليردنا الى مستنقع الحاضر ، داعيا ايانا في قرع مجلجل ان نحفظ الشعلة التي اوقدها الجلود ونمدّها بالوهج والديمومة لئلا نفرق في ليج الرماد !

\* \* \*

لقد طال بنا الكلام ومع هذا لم نستنفد مؤتمر بغداد على نحو شمولي من كافة جوانبه وخلال جميع ابحاثه ، ذلك ان همتنا منصبّ في هذه الدراسة النقدية على تناول دراسات لجنة التراث العربي التي

( \* \* \* ) ان كتاب « المرأة والجنس » للدكتورة نوال السعداوي الذي يركز الاضواء على هموم المرأة العربية هو معالجة بالغة الجسارة في هذا الصدد . ليت كل امرأة عربية تقرا هذا الكتاب ، ولماذا لا نقول ليت كل رجل عربي ايضا ، فتشرق في النفوس المعرفة الجنسية وتتناثر غيوم الاوهام والاباطيل ( الطبعة الثانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢ ) .

اثارت خواطر في نفسنا والتي ينبغي مناقشتها لا في النقاش من جدوى وحوار وتركيز . ولا ريب انه كانت هناك ابحاث قليلة جدا تكشف عن جهد مخلص وان لم ترتفع الى سوية الكشف البسّيع ، كما ربما قد تكون هناك ابحاث قدمت الى المؤتمر ولم تقع بين ايدينا ، وذلك لان المشرّفين على اللقاء تركوا للمؤتمرين مهمة تجميع وثائق المؤتمر ، وكان هذا امرا شاقا بعض الشيء ، نظرا لان طلبة الجامعة المستنصرية كانوا يتهافون عليها ويتزاحون . وفي رأيي حبذا لو ان المشرّفين على المؤتمر فكروا ، من الناحية التنظيمية ، بتزويد كل مدعو ، عند مفارته لبغداد ، بمجموعة كاملة لكل ما طبع من وثائق المؤتمر .

وستكون وقتنا الاخيرة ، الوجزة ، مع الدكتور سعد زغلول عبد الحميد الذي قدم بحثا طويلا يحمل عنوانا متشعبا كالبدغل : « عناصر التراث العربي - فكريا وحضارة - الصالحة لهضة عربية حديثة . ملاحظات عن المنهج العلمي بين النظر والتطبيق في بعض علوم العرب من الزراعة الى الموسيقى » ! والعيب البارز في هذا البحث هو سمته الاستعراضية ، خصوصا وان نصف صفحاته الخمس والعشرين ، عدا المراجع ، تقتصر على عرض « كتاب الفلاحة » لابن العوام الاشيلي و « كتاب الموسيقى الكبير » لابي نصر الفارابي ، ويكاد يكون عرض الكتاب الاول مجرد فهرست لموضوعاته ! ومن الطبيعي ان الباحث الكريم ليس موسيقيا كما لا شأن له بالزراعة ، وهذا القفز بين موضوعين متباعدين والجمع بينهما في مبحث واحد يعطل الدكتور سعد زغلول بشكل فكه حقا ، اذ يورد ان مهارة العرب في الزراعة أدت بهم الى مهارة في الطبخ ، ولما كانت الموسيقى من الوسائل الترفيهية اثناء مآدب الطعام آل الامر الى تجاور الاهتمام بالطبخ والموسيقى وصار المؤلفون في المواد الكمالية يعنون بهذين الموضوعين معا . واذا كانت الموسيقى في الماضي تكاد تكون وقفا على اذان الامراء ، والطبخ الشهى يكاد يكون رهنا بمعدهم النخمة ، بحيث حصل هذا التلاقي بين الاذن والمعدة ، فما مسوغ سعد زغلول عبد الحميد في هذا التلاقي المفضل لايامنا بين الزراعة والموسيقى خلال مبحث واحد ؟ ويبقى السؤال الملحاح التالي : ما هي العناصر الحقيقية التي يرشحها الباحث ، عبر استعراضه لكتابي ابن العوام والفارابي ، والصالحة لهضة عربية الحديثة ؟ علما باننا نعيش في عصر الزراعة المكنة التي خفت من الفارق التقليدي بين المدينة والريف ، لان دخول الآلة على الزراعة يكاد يحولها الى ورشة من العمل الصناعي . ثم ان العصور الحديثة عرفت ثورة في الابداع الموسيقي ليس « فاغتر » سوى احد وجوهها العاصفة .

يقول سعد زغلول عبد الحميد في ختام دراسته : « ان العودة الى الاهتمام بمثل هذا التراث الاصيل الذي تغفر به الانسانية ينبغي ان يكون خطوة البدء نحو تحقيق نهضة عربية جديدة تحفظ للانسان العربي اصلاته في عصر العلم والتكنولوجيا » . ونجيب دون موارد ان خطوة البدء ، خصوصا في ميدان العلوم التطبيقية ، نحو تحقيق نهضة عربية جديدة ليست في العودة الى تراثنا الاصيل . ان آخر ما ابدعته العقول النشطة واستنبطته الاذهان الالامعة هو بالتأكيد نقطة البدء المنطقية ، ذلك ان لحاقتنا بالعالم المهرول نحو التقدم يحملنا على استيعاب آخر مبتكرات الحضارة الحديثة ، مهما كان النظام الاجتماعي الذي انتجها ، لان الحقائق العلمية التطبيقية ليست في جوهرها طبقية . وفي عملية الاستيعاب والممارسة وبالتالي المشاركة في النهضة الراهنة لعالم اليوم ، ولنا في مثال اليابان الدليل الساطع ، ههنا يكمن المعنى العميق لمفهوم الاصالاة . ان حربنا الضارية اليوم للحاق بايقاع العصر هي الامتحان الشاق والتحدى المصيري لمدن اصلتنا التاريخية . اما قضية العناية بالتراث فلا خلاف عليها ، وان كان التقييم العلمي لهذه التركة الغالية هو موضع حوار بين الباحثين . وان الانجاز العلمي

عمر حميدة

## هدائن الجردان

في الشارع العربي بيت سيء السمعة  
أطفاله بله

ونسأؤه عهر

ورجاله مرضى وقوادون . سكرى عبر حانات المدائن  
ينشدون اللهو والمتعة ..

ولتلك . كل مدينة الله عنها غاب وأسودت كواكبها  
استحال الساكنون بأرضها نمطا من الجردان يحتضنون  
نقمة كل تجربة . ويشهد ما تبقى منهم الحكماء .  
يعزف والباضع رقصة الآلام يحكي من مجازر جيله  
السالف .

لتلك أذوب احني هامتي

في الصباح يلقاني أمام المنزل العربي طابور من الاطفال  
يمسح بعضهم نعلي ونعل صديقتي . ما جئت كي استعرض  
الطابور . رأسي شامخ قد كنت مزهوا أفكر في عشية

عطلة الاسبوع كيف مضت .

ورحت مخططا للفرصة الاخرى ...

وأشيع ان الشارع العربي موبوء تهامس حولي الاطفال .  
خفت فائزة الدولار تملأ حيزا بالصفحة الاولى وتجذب  
اعين القراء نحو جريدتي ...  
ومسائل الطاقة

باتت تورقني ...

وتهامس الاطفال شدوا وربطتي . أحنيت رأسي الصقوا  
الاصباغ في وجهي استحال حظيرة ومبازلا ...  
وضحكت يوما كاملا ...

.....

اصحو على صخب

يتشاجر الجيران يبصق بعضهم في وجه بعض

يتقيا الثملون في العتبات والمصعد

وتصطفق التوافد تكسر الابواب والبللور

تبقى حجرة الكهوت صامتا

لا شيء يحدث عندها ...

تشقق الجدران ينطلق الضجيج يدق مطرقة على  
سندان ...

الموت سيد هذه الفرقة

والبيت يدعى سيء السمعة ...

عمر حميدة

الفكر الغربي يتعين علينا النظر اليه عبر صراعاته وتفاعلاته ، فنضالنا السياسي ينبغي ان لا يحجب عنا الزوايا المشعة من هذا الفكر الذي يعبر عن مرحلة متقدمة قطعها البشرية . لقد بدت المفارقة عندما وقع التناقض بين الافكار الليبرالية الغربية المطبقة في منبتها ، بشكل اشكالي ونسبي ومتفاوت واحيانا اضطرابي ، وبين الهجمة الكولونيالية على بلدان العالم الثالث التي املتأ ظروف التطور الموضوعي للراسمالية الغربية ، وكان ان اصطحب المستعمرون معهم زادا من التضييل الايديولوجي ينبغي نفسه بنفسه ، فكيف ينادي المستعمر بالحرية ، في مفهومها البورجوازي ، وهو يخنقها جهارا ، وكيف يعلن شعارات العدالة والدستور والديمقراطية وهو يسترقها بلا حياء ؟ ورغم ذلك كله كان لا بد لعملية التواصل والتفاعل والتجاذب ان تتم ، حتى في بعض الاوساط ذات الافكار السلفية الإصلاحية ، لان الفكر يأخذ مجراه بشكل متشابك ، وهو ايضا تعبير عن مصالح طبقية ، في ابرز وجوهه ، لهذا استمر نفوذ الغرب الثقافي لاستمرار صعود البورجوازية العربية وامتدادها ، لكن الفكر يأخذ مجراه كذلك بشكل نقدي ، لذا حدث التصادم الفكري ، الى جانب الصراع السياسي وبسببه ودعم له ، بين المثقفين العرب الطبيعيين والحضارة الغربية ، لان الترسانة الفكرية لهذه الحضارة جاءتنا بافكار معدة ، وبدل ان يصار الى اكتشافها عبر الواقع وخصوصيته ، تم الصاقها على نحو كيفي فوق جدار الواقع الخارجي . ان موضوع الفكر العربي والحضارة الغربية شيق وخطير ، ويحتاج بالتأكيد الى معالجة مسهية ، متأنية ، ونقدية ، لكن موقف سعد زغلول عبد الحميد من الموضوع متخلف جدا ، لانه يبنى عن سلفية تجاوزها الزمن وعن لفظة مزمنة يعاني منها فكرنا الاجتماعي والادبي في الكثير من نتاجه . ان السيوف المرصعة تبسو جميلة ، غير ان معترك الفكر يبحث عن شفراتها القاطعة لا عن مقابضها المزخرفة .

الذي حققته هذه التركة العربية اضحى جزوا من الانجاز العسام ، خاصة ان تراثنا ازدهر عبر تفاعله الحي بالتراث الانساني ، شأن كل تراث حقيقي ، ومن ثم فان الكثير من ابداعات التراث يندرج في البعد التاريخي او تاريخية الفكر ، وعلى هذا فهو ساكن ، على نحو ما ، لحاضرنا ، لان المفهوم الماركسي عن الانقطاع غير المنقطع يتبدى بشكل جلي في موضوع التراث .

هناك نقطة ثانية تستوقفنا في دراسة سعد زغلول عبد الحميد ، ونراها وثيقة الصلة ونابعة من رايه السابق حول فعوى العودة الى التراث ، وهي الموقف من الحضارة الغربية . يذهب الباحث ان هذه الحضارة الغربية تجتاحنا ببريقها فنضيع في غمرة الانبهار ، وهي « تكاد تأخذ بغناق حضارات الشعوب العريقة - ومنها شعبنا العربي - وكأنه لا فكاك من قبضتها ، بعد ان اصطنعت ذلك الكائن العجيب الذي يعرف « بالتكنولوجيا » ، وكأنه مارد جبار اطلقه اصحابه على من سواهم ممن تغلفوا عند بوابات العصور الوسطى ، او الذين ما زالوا يطفون ابواب العصور الحديثة بشيء من التردد والريبة ... » . ان الاستاذ سعد زغلول يتحدث عن الحضارة الغربية والتكنولوجيا التي افرزتها وكان الامر يتصل بالاجواء السحرية لحكايات ألف ليلة وليلة ، وعوضا عن التناول الموضوعي لآثر ثقافة الغرب في محيطنا ، مهما كان شان هذا الاثر وفحواه وممراته وفاعليته ، يعمد الباحث الى تظيئة الموضوع بغطاء لفظي من البريق والانبهار والاختناق ! ان الفكر العربي الحديث تشكلت تياراته النافذة ، المتغلغلة ، تحت ضغط الحضارة الغربية سلبا واجبا . ان مولد البورجوازية العربية الصاعدة من جهة ، وتسارع سير العالم نحو نمط متقارب في المعيشة من جهة اخرى ، قد اديا الى نمو الافكار الغربية وشيوعها نظريا وتطبيقيا في اجزاء واسعة من الوطن العربي ، مهما كان اسلوب هذا الشيوع وذاك النمو صالحا او ملتويا ، مفيدا او مشوها . ثم ان الافكار الاشتراكية على انواعها اول ما تسربت إلينا من الغرب الاستعماري نفسه ، لان

أحمد سهيل علي

بيروت

## زهرة الجولان

الا يا ايها السائر في درب البطولات  
متى تصدح كالنغمه ؟  
متى تخترق العتمه ؟  
متى يزهو على صدرك  
وسام الشرف العالي ؟  
ألم تهتف  
لهذا الوطن الغالي ..  
لنا النصر ...  
لنا النصر !

★

الا يا ايها الراحل في ليل جراحاتك  
متى تكتم آهاتك ؟  
الا يا ايها الغائب عن أربع احبابك  
متى تأتي لاصحابك ؟  
أبقى في مطاوي الغيب  
لا خل ولا جار ...  
وأبقى ها هنا اسوان  
في أعماقي النار ؟

★

متى يا زهرة الجولان  
تسقيك الينابيع ؟  
ويفنى جوك المعطار  
ترديد وترجيع ؟  
متى ينهمر الفيث  
فتخضر الربا السمرء والسهل  
متى يعشوشب « التل » (١)  
متى يورق نواره ؟  
متى تشرق أنواره ؟  
متى يهتف سمّاره :  
لنا النصر ...  
لنا النصر !

عبداللطيف الشهابي

بغداد

\*



\*

الى ولدي البطل رياض الشهابي امر سريّة  
الدرعات الثانية العراقية الذي استشهد  
في الجولان .

( ١ ) « تل عترة » الذي استولى عليه البطل بعد معركة  
ضارية ، ثم اختفى هناك ...

## حدود البداية

### ١ - مدخل :

- ماذا يعني هذا يا صديقي . لم يسبق لي قط ان سالت ، طيلة العمر المديد . آه . وعندما ألقى السؤال ، اكتشفت بسمة العجز الساخرة . لو أعرف أين تختبئ كل الأسئلة ، ولماذا لا تكون ظاهرة منذ البداية ، ومن كان .. ولكن .. لا فائدة .. يقولون « الأسئلة أفضل من الاجوبة .. في الفلسفة » هه !.. ماذا استطعت ان اعرف :

الفلسفة كلمة يونانية معناها حب الحكمة .

كانت تعني في البداية « المعرفة العقلية الشاملة » .

كانت تضم كل العلوم .

لكن العلوم أخذت تنفصل عنها : واحدا واحدا .

حتى أصبحت تعني الآن « المعرفة العقلية المجردة » .

« المعرفة العقلية » التي ترتفع عن الواقع المحسوس الى واقع أكثر رحابة واتساعا ..  
الى ما وراء الطبيعة ..  
وه ...

وقد كنت منتبها - بنشوة وخجل - لذات الاستاذ التي اخذت تتطاير عنها الأوراق والاحجية السوداء ، فلم أنتبه لرائدي الفضاء الاميركيين ، حتى كانا واقفين مباشرة امامنا .

توجها بالكلام مباشرة الى الاستاذ ، السذي فقر فاه مندهشا ، وترك يده تسقط من ذراعي :

- هللو .. هناك رحلة الى الشمس يا استاذ .. يلزمنا واحد ، فأتينا لاحضارك معنا .. أسرع .. المركبة ستقلع بعد ثوان !

واقتربا منه بسرعة خارقة منعه حتى عن ابتداء الاحتجاج ، ثم حملاه بينهما وتوجها نحو باب الثانوية ، وهو يطوح بيديه في الفراغ محاولا التخلص .

تبعته جاريا :

- استاذ .. استاذ ..

دار بوجهه نحوي ، ورسم بذراعيه دوائر في الهواء ، ثم نطق في يأس :

كانت السماء جميلة زرقاء ، والارض يانعة الخضرة . وكانت العصفائر المذهبة الإجنحة تحلق في السماء بمرح . وعندما سألت نفسي : أين أنا ؟ انقلب كل شيء : السماء والارض والطيور . وتحول العالم - كل العالم - الى شيخ قديم يهم بالبكاء في أية لحظة .

### ٢ - كيف حدث الامر ( محاولة توضيح ) :

طوح استاذ الفلسفة بقطعة الطيشور الى ركن القسم ، وسألنا بعد ان وضع يديه في جيبي سرواله :

- من لديه سؤال ؟

رفعت للتو اصبعي :

- استاذ !!

- نعم ؟

- أين أنا ؟؟

رسم بسمة هازئة على وجهه ، لكنه عاد فمحاها . وحدث فسي وجهي في شدة وحيرة . ثم تراجع باضطراب الى الخلف ، ترك جسده يهوي على مقعده ، وضع مرفقيه على الطاولة ، أسند رأسه بيديه ، وأخذ يفكر في لا شيء .

( ... وأخذت قطرات المطر السوداء تنهال على الارض بقسوة تريد ان تتجاوزها الى الباطن ، غير انها عجزت ، فكانت سيولا وأنهارا سرفانا ما حملت الزرع والنسل وسافرت الى اللانهاية ... )

أخيرا . عندما بدا انه هدا : وقف . أمسك بكفيه زاويتي الطاولة اللتين كانتا من جهته ، وبصعوبة همس :  
- لا أعرف ..

\*\*\*

في الساحة ، تائب ذراعي بيده الخالية وقد خيمت على وجهه سحابة شتائية قاتمة ، وبدأ يتكلم . ظننت انه يحسب ادثني . لكنني اكتشفت في النهاية انه انما كان يخاطب نفسه :



قال لنفسه : الوقت كفىل بامالة احدى الكفتين . الوقت ! ذلك الساحر  
الازرق الذي يمد عصاه : هوب ، وفي رمشة عين يكون كل شيء قد  
تغير . ولكن لم يكن هذا يعني الانقياد على أية حال . فالوقت لا يعني  
اللامحدود .

كانت طاولات القسم مغطاة كلها بأوراق مكتوبة باليد .  
وكان بعض التلاميذ - متجمعين في أحد الأركان - يقرأون احداها .  
رفع واحدة ، وأخذ يقرأ :

« ايها الرفاق ..  
.....  
..... »

وضع الكتب على الطاولة . انفتحت عيناه . غطتها طبقة من  
دمع فرح . أحس انه هو الذي كتب هذا ، بالتأكيد ، وان لم يكن هو ،  
فحتما كان سيكتب هذا . كم هو واضح وغامض في نفس الوقت هذا  
الاحساس المشترك .. ٥٢ .. سرت دغدغة في الداخل ، بمسوازة  
الاضلاع ، ففتحت الأبواب ، وانطلقت مئات العصفائر الحمراء ،  
الخضراء ، الصفراء ، الزرقاء .. تحلق فسي السماء التي استردت  
البهجة والرونق .. وتستقر على الاشجار التي استعادت الخضرة  
القديمة ..

وبعزم وتصميم ، رفع يده الى أعلى ، وهوى بجماعها على الطاولة  
ثم هتف :  
- الآن أعرف أين أنا ..

#### ٥ - النهاية الحقيقية :

( من المحطة قبل الأخيرة كتب لها ، وحدها التي قاسمتها السر :  
« الأيام حين تبدأ - يا رفيقة الإصرار الاحمق - في الانسكاب :  
لا تشاور احدا . هكذا ترفض جلسات التشاور ومخططات الاستسلام ،  
وهكذا ترفض الميول المهمة الجادة التي تحمل حقائق سوداء ، بدلا  
سوداء ، نظارات سوداء وبسمات سوداء ، من مكان لمكان بحثا عن  
عسكات الصحفيين ، وميكروفونات الاذاعة » .. )

مصطفى السنائي

الدار البيضاء

- لا أعرف .. لا أعرف ..  
لم أعرف بماذا أرد ، فتسمرت في مكاني ، بينما واصل - بصوته  
الأخذ في الابتعاد شيئا فشيئا - :  
- لست أنا كل شيء .. أمامك الادب .. الجغرافيا .. التاريخ .  
واختفيا به وراء باب الثانوية الاسود الكبير الذي أقفله بهدوء  
خلفهما .

#### ٣ - محاولة ثانية لتوضيح جانب الحدث الآخر :

في المنزل طرحت السؤال على كتاب التاريخ ، فاخذ يردد على  
مسامعي تواريخ وحوادث وأسماء غريبة . تتكرر وتمتد بلا نهاية ،  
كمقطع في اسطوانة مشروخة : فلان فتح كذا في سنة كذا ، فلان بنى  
كذا في سنة كذا ، فلان غزا كذا في سنة كذا ، فلان كان صالحا ،  
فلان كان قويا وجبارا .. فلان .. فلان ..

أعدت طرح السؤال . فصمت ولم يحر جوابا ..  
كتاب الجغرافيا رسم أمامي الخريطة :

- انظر .. ها هوذا الوطن .. ها هي ذي الحدود .. ها هي ذي  
الجبال والأنهار والبحار ، وها هي ذي المدن الكبرى والمدن الصغرى  
والقرى ومراكز الجيش والبوليس .. وها هو ذا العلم يصطفق فسي  
الرياح .. وها هي ذي .. وها هو ذا ..

- نعم .. الألوان جميلة ومتناسقة .. ولكن أنا ؟؟

كتاب الادب أرخى جفنيه ، ووقف وقفة مسرحية :

- نحن قوم ادياء منذ نعومة الأظفار .. نقول الشعر على ستة عشر  
بحرا ، ونحيل النثر بين أيدينا الى اعجاز ، نثرنا كله خطب ومقامات .  
وشعرنا مجموع في بحور أربعة : فخر ومدح ، رثاء وغزل ..  
وهالك نماذج من خطبنا ومقاماتنا وقصائدنا الطويلة المصماء .

« في أي بحر كنت ؟ في أية خطبة وفي أية مقامة ؟ »

- وأنا ؟ .. أين أنا ؟

- أنت ؟؟

٤ - نهاية محشورة حشرا من أجل الوعظة ، وإرضاء  
للسادة المتفرجين الذين يتوقعون دائما نهايات مسلية  
حكيمه :

لم يصمم ( س ) بعد على شيء . ومع ذلك دخل الى قاعة الدرس .

دار الآداب تقدم

# العراء

مجموعة قصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

يصدر هذا الشهر

# الحب

## في ادب نجيب محفوظ

والحب كلمة كبيرة يطيب للمتفلسفين أحيانا تقسيمها وتبويبها ، ولا بأس من التفلسف هنا أيضا لكي أحدد ان الذي سارصده فسي قصص نجيب محفوظ هو الحب وليس المحبة ، الحب الذي ذكر عنه أحمد عاكف بطل قصة « خان الخليلي » في الصفحة ١٥٨ بقوله : « ليس العدد الواحد بالقدس كما يقول الفيثاغوريون ، ولكنه الاثنان ، الانسان يفقد نفسه في الجماعة ، ويفرق في الكآبة والوحدة ، ولكنه يجدها عند اليقه ، فالتكاشف الصريح والحب العميق والالفة المتزجة ، وفرحة القلب بالقلب ، والطمأنينة اللانهائية ، لذات عميقة لا تحدث الا بين اثنين » .

وعلى ذلك فالحب الذي يعنينا هنا هو الحاجة والنزوع والميل الى امتلاك المحبوب بغية تحقيق الشعور بالاكتمال والرضى ، ومنعنا للالتباس نقول اننا لا ننظر الى الحب على انه ظاهرة محض جنسية او حاجة عضوية تتطلب نوعا من التفرغ لطاقتها مثلها في ذلك كمثل الجوع والعطش ، او أي وظيفة فيزيولوجية أخرى ، فظاهرة الحب اشد تعقيدا من ان تسمح لمن يريد فهمها بتبسيطها الى هذا الحد .

وتتصف عاطفة الحب - كما يقول صادق جلال العظم في كتابه « في الحب والحب المغري » - كغيرها من المشاعر والانفعالات الانسانية بعمدين رئيسيين : الامتداد في الزمان ، أي دوام الحالة العاطفية واستمرارها عبر فترة معينة من الزمن ، والاشتداد وهو يدل على مدى عنف هذه الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما من الزمان .

وحالات الحب التي عاناها أبطال نجيب محفوظ في معظمها يتنظمها البعد الثاني ، وهو اشتداد الحالة العاطفية وحدتها فسي لحظة ما من الزمان ، وذلك لان هذا النوع من الحب كما يبدو لي هو الذي يصلح للقصص والروايات ، هذا الحب الذي يزرع فجأة وينتهي فجأة ، وغالبا ما يكون انتهاؤه مأساويا .

اما الحب الذي ينتظمه البعد الاول ، وهو الامتداد في الزمان ، فهو الذي يفقد عنفه بمرور الزمن ويتحول الى صلة من نوع آخر تتصف بالثبات والاستقرار والالفة بين المتحابين ، وهذه الصلة بابتعادها عن الانفعال تصبح شاحبة ضعيفة غير قادرة على إثارة أي اختلاجات فسي أعماق الانسان . هذا الحب لم تقع عليه في قصص نجيب محفوظ الا نادرا كحب أحمد إبراهيم شوكت لسوسن حماد في « السكرية » ، وحب حسين كامل لبهية في « بداية ونهاية » .

ذلك لان الحب في بناء القصة عند محفوظ لم يكن هو الموضوع الرئيسي ، أي انه لا يمتد على طول القصة ، بل كان جزءا من كل ،

هل من الممكن ان تكون موضوعيين ، او ان نستطيع الحكم بعدل وانصاف عندما يستغرقنا شعور الإعجاب والحب ؟ اني أشك في قدرة أي كان على ذلك في مثل هذه الحال . ولقد خامرني هذا الشك عندما خطر لي ان اكتب عن نجيب محفوظ ، هذا الكاتب الذي عشت معه خلال الصيف الماضي متدرجة منذ عام ١٩٣٨ تاريخ صدور أول كتاب له وهو « همس الجنون » وحتى عام ١٩٧٢ تاريخ صدور آخر كتاب له وهو « المرايا » . وقد فاني فقط « اولاد حارتنا » و « شهر العسل » و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » . وعندما أقول عشت معه فاني أعني تماما ما أقول ، حتى بدا لي وكان كتاباته قد غدت جزءا من تكويني .

لذلك فانا لن أقيم ادب نجيب محفوظ ولن أحكم عليه ، لانسي لا أستطيع ذلك ، وانما سأحاول ان أرصد ملامح الحب في قصصه ورواياته دون افاصيله ، وذلك لان الاقصوصة في جوها ومناخها ليست تربة صالحة لدراسة حب كاملة ، فهي قد تصور معاناة واحدة مما يعانيه المحبون ، اما الحالة بكل شمولها فالقصة الطويلة او الرواية اصلح لتصويرها . وقد اخترت هذا الموضوع من ادب نجيب محفوظ لاسباب ثلاثة :

اولا - لان هذا الموضوع يكاد يكون مهملًا من قبل الدارسين ، فنجد محفوظ الكاتب الاجتماعي ، والروائي المؤرخ ، والمفكر التقدمي ، والقاص الذي يشغله بناء القصة الفني ، استأثر باهتمام النقاد ، وصرّهم عن نجيب محفوظ الانسان الذي يضم بين جنبه قلبا يخفق بالحب ويؤرقه الحنين .

وثانيا - لانني رغبت في ان نعود قليلا الى الينايع بعد ان امحل دوى الادب وغرق في خضم السياسة بين اليمين واليسار - تارة والالتزام وعدم الالتزام تارة أخرى .

وثالثا - لانني اعتبر ان الحب هو القطاع الرئيسي من قطاعات الحياة ، فكيف اذا كانت الحياة حياة فنان ، لا سيما وان لفة الحب حينما تسكب على أي معنى تجمله وتمنحه حقا في الحياة وفي الخلود حتى ما بعد الحياة . وأظن ان غاية الغايات التي يسعى اليها الناس هي نشدان السعادة والرضى ، وعندما يكون الانسان في حالة حب يكون قد قطع شوطا طويلا في سبيل الوصول الى تلك الغاية ، والحب كما أراه - لدى الفنان - هو وسيلة لغاية أخرى تضاف الى تلك الغاية ، هو وسيلة للفن وللعماء .

اي انه مفامرة من مفامرات الحياة يزج بها في قصصه التي تصور الحياة ككل .

من هنا نجد ان الحب عند أبطاله يتجسد في المفامرة التي تنتهي عادة بضربة من ضربات القدر فتخلف الشعور بالمرارة والالام ، وهناك حالة حب واحدة في قصص نجيب محفوظ اخترقت جدار مفارقة الحب الكبرى ، هذا التعبير الذي اصطلحه صادق العظم على امتناع الجمع بين الامتداد والاشتداد في حالة حب واحدة ، هذه الحالة هي حب عجلان ثابت لزوجته في « المرايا » ، هذا الرجل الذي « قدس علاقته بها ، متفانيا في الاخلاص لها والتسامح معها ، مهينا لها الحياة الطيبة ، ولم يسمح لنفسه بمعاسبتها على تصرف ، تواجدت ام غابت ، استقامت ام استمرت . وهو الذي هز رأسه في رثاء لدمائها الافيون وقال : اني احبها وساحبها الى الابد ، ولكنها لم تعد قادرة على اعطاء الحب » ( المرايا ص : ٢٦٠ ) .

بعد ان حددنا الطابع العام للحب عند محفوظ يحسن ان ندخل في بعض التفصيلات ، وأول ما نلاحظه ان الحب بين المتحابين ليس متبادلا بنفس العمق والشدة الا في القصص التاريخية ، التي تستند الى الاسطورة كحب فرعون للقانية رادوبيس ، وحب ددف بن رع للاميرة مري سي عنخ في قصة « عبث الاقدار » ، وكان الكاتب يقر بان الحب العميق الذي يربط ربطا حقيقيا بين قلبين وبنفس الشدة والانفعال لا وجود له في الواقع ، وانما هو امر في حكم الاساطير .

وهناك الحب الابدي الخالص المجرد حتى من شكل المحبوب كحب بنامون بن يسار في رادوبيس « هذا الحب الذي لا يعرف الاثرة ولا التملك ولا الطمع ، ويرضى بالاحلام والاهام ، فيا له من شاب حالم بعيد عن الدنيا ، ولو طمع في قبلة مثلا لما عرفت كيف تتحاماه ، ولكنه لا يطمع في شيء كانه يخشى لو لمسها ان يحترق بلهب غامض او لعله لا يصدق انها شيء يمكن ان يلمس ويقبل ، انه لا يرمقها بعين انسان ، فلا يستطيع ان يراها من بني الانسان ، ويقنع بان يحيا على بهائنها كما يحيا نبات الارض بالشمس السابعة في السموات » ( رادوبيس ، ص ١٧٧ ) . او كحب كمال احمد عبد الجواد لعائدة في الثلاثية ، هذا الذي رفعها الى مصاف الالهة ، ورضي بهذا الحب المحروم الى آخر حياته ، ورضي بالالام الذي سببه له بل احب هذا الالام واستمره « تلوق هذا النوع من الالام المقطر ، روح الالام او ألم الالام ، ليكون عزاءك انك انفردت بالأم لم يشعر به انسان قبلك ، وانه سيهون عليك الجحيم اذا قدر يوما ان تحملك زبائنه على السنة لهيبه ، ألم .. لا للفقد الحبيب ، فانك ما طعمت يوما بامتلاكه ، ولكن لتزوله من علباء سمائه ، لتمرغه في الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب .. لانه رضي لخذه ان يقل ولده ان يسفح ولجسده ان يتلذذ ، ما اشد حسرتي والي » ( قصر الشوق ص ٢٥١ ) .

وهاتان الشخصيتان تقودان للتساؤل : هل الحب من قضايا العالم السفلي ام انه من قضايا العالم العلوي ، وهل هناك حب آثم وحب طاهر ؟ لعل شخصية أحمد عبد الجواد العمود الفقري للثلاثية تلقي ضوءا على الاجابة « فالسيد لم يخبر من ألوان الحب ، على وفرة مفامراته ، الا الحب العضوي ، الا انه تدرج في اعتناقه الى ارق صورة واتقاه ، فلم يكن حيوانا بحتا ولكنه الى حيوانيته وهب لطافة احساس ورهافة شعور وولعا بالفناء والطرب ، فسما بالشهوة التي اسمى ما يمكن ان تسمو اليه في مجالها العضوي ... لم ير في آية امرأة الا جسدا ولكنه لم يكن يحني هامته لهذا الجسد حتى يجده خليقا بان يرى ويلبس وبذاق ويشم ويسمع ، شهوة لكنها ليست وحشية ولا عمية هذبتها صنعة ووجهها فن فاتخذت لها من الطرب

والفكاهة والبشاشة جوا واطارا » ( بين القصرين ص ١١٢ ) . بينما نجد نفيسة كامل علي في « بداية ونهاية » قد هوت الى الحضيض اذ « لم يكن بوسعها ان تنفر من انسان ايا كان اذا أبدى نحوها ميلا ، لا يسعها الا ان تحب من يحبها » ( بداية ونهاية ص ٧٣ ) .

لعل هذه النماذج الاربعة الاخيرة من الشخصيات تمثل جانبين متطرفين في الحب ، وربما الحب الذي يسمى اليه البشر هو وسط بين الجانبين « هل الحب شيء غير هذا الشوق الفاضل السابع من الحنايا ، هل هو شيء غير هذا الحنين الذي تزفر أنفاسه عصير القلب والكبد ؟ .. هل هو شيء غير هذا الفرح السماوي تطرب له النفس والدنيا جميعا ؟ .. هل هو شيء غير هذا الالام المشفق من الاخفاق والعودة الى الوحدة والوحشة ؟ هل هو شيء غير ان تسكن تلك الصورة الساذجة اللطيفة هذا الصدر فتصير زاد احلامه ومبعث آماله والامه » ( خان الخليلي ص ٩٦ ) .

هذا هو الحب من حيث هو ظاهرة قائمة بذاتها عند نجيب محفوظ ، ولكن الا يختلف الحب تبعا لطبيعة المحبين ؟ هل الحب يدكي روح التنافس او يخمدها ، وهل يكبله الحياء والاستكبار والجبن ( شخصية احمد عاكف في خان الخليلي ) ام انه « لا يجوز لمن يتصدى للحب ان يعرقل جهاده بالحياء او بالجزع او بالخوف ، انس كرامتك اذا كنت في اثر امرأة ، لا تقضب اذا عثقتك ، لا تحزن اذا سبتك ، فالتعنيف والسب من وقود الحب ، واذا ضربتك امرأة على خدك الايسر فادر لها خدك الايمن ، وانت أنت السيد في النهاية » ( خان الخليلي ، شخصية رشدي عاكف ) .

هل يعني هذا دعوة للكفاح من اجل الحب وقد « شعر عباس في هذه اللحظة الفاصلة من حياته بقوة الحب وسلطانه وسحره المجيب ، ولعله أحس احساسا غامضا لا يرتقي لمرتبة الوعي والفكر بقوة الحب على الخلق والتمهير ، فموضع الحب من نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد ، ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تمييز الوجود امانة في رعاية الحب » ( زقاق المدق ص ٤١ ) .

وهناك الحب الصامت الذي لا يعبر عن نفسه ولا يكافح من اجل الوصول ، وانما يستسلم للقدر في رضى تام ودون نامة تمرد ، فيترك حبه مستتيما في حنايا الذات ، ولا يستيقظ الا عندما تطرق الفرصة بابها بشدة كما نجد في حب حسين لبهية في « بداية ونهاية » .

كما نجد المحب عند محفوظ يتمنى الدمار للعالم بما فيه ليستطيع ان يغلو بالحبيب ، فكثيرا ما يرتبط الحب بالوت كرفية صابر سيد الرحيمي في رواية « الطريق » ، ورفية احمد عاكف في « خان الخليلي » .

ومن المحبين عند محفوظ من يخلق العقبات التي تعوقه عن الوصول الى حبيبته ، كحب صابر لالهام في رواية « الطريق » ، اذ انه يكذب عليها ، فيتستر على حقيقة كونه يبحث عن أبيه في المرحلة الاولى من حبه أي قبل ارتكابه الجريمة ، ثم يعترف لها بهذه الحقيقة عندما يكون لديه عائق اكبر يحول دون الوصول اليها وهو استحالته الى مجرم .

وشخصية صابر الرحيمي في نطاق الحب - علما بان لها دورا اكبر في بناء القصة ككل - شخصية غنية جدا ، فهي تمثل الصراع الدائم في النفس بين الحب الذي اصطلح على تسميته بآثم وبين الحب الطاهر ، أي بين عشق الروح وعشق الجسد ، هذا الصراع الذي استعير له تعبير « مفارقة الحب » الذي اصطلحه صادق العظم

في كتابه « في الحب والحب العذري » لتعبير عن استحالة تحقيق بعدي الامتداد والاشتداد في حالة حب واحدة ، استعيره هنا للتعبير عن استحالة اجتماع هذين النوعين المتطرفين في حالة حب واحدة .

إذا كانت شخصيات نجيب محفوظ هي نماذج من المجتمع المصري ، إلا أنها جميعها من خلفه ، فهو سوى طينتها ونفخ فيها من روحه . ولكن يبقى أمانا احتمال آخر ، وهو أنه بصفته روائيسا ، يستطيع أن يعيش عدة حيوات في وقت واحد ، وهو قادر على تلبس العواطف الانسانية بالرغم من تباينها وتناقضها ، من هنا يمكننا اعتباره غريبا عن شخصياته . وكون الاديب يكتب بوحى من فناناته ، وفي أكثر الاحيان بوحى من حياته الخاصة ، لا يعني بالضرورة بالنسبة للدارس الذي يتصدى للعمل الادبي ان يخلط بين النموذج الانساني الذي يصوره الكاتب ، وبين الكاتب نفسه .

ولكن صدور « المراه » التي قيل انها مشروع مذكرات شخصية لنجيب محفوظ ، وغلبة الفنان عنده حولتها في النهاية من مذكرات الى رواية ، يطرح أمانا علامة استفهام حول كون الروائي يعيش عدة حيوات أو أنه يعيش حياته فقط ، وخاصة في موضوع الحب ، هذا الموضوع الذاتي البحث ، ذلك ان معظم الشخصيات التي تحدث عنها في « المراه » ما هي إلا نماذج عرفناها في قصصه ورواياته السابقة ، ويعتينا هنا العنصر النسائي ، لانه يشكل الطرف الآخر بالنسبة للرجل في تركيب الحب ، فمجيدة عبد الرزاق تذكرنا بسوسن حماد في « السكرية » ، وفايزة نصار تذكرنا بزهرة في « ميرامار » ، ويسرية بشير تذكرنا بهريم في « بين القصرين » وعلاقة كمال بها ، واماني محمد تذكرنا بسنية كامل في « ثرثرة فوق النيل » ، وصفاء الكاتب تذكرنا بعائدة شداد في « قصر الشوق » ، وسعاد وهبي تذكرنا بزئوبة في « الثلاثية » ، ووداد رشدي تذكرنا بالهام في « الطريق » .

أما المرأة كما تبدو في قصص نجيب محفوظ ، فهي انسان معافي نفسيا ، أي أنها قادرة على الاختيار وجديرة به ، ليست مقهورة ولا

مفلوبة على أمرها ، كاحسان في « القاهرة الجديدة » وحميدة في « زقاق المدق » ، وحتى أمينة في الثلاثية التي تمثل القهر والكبت العام ، وأما هي ذاتها فليست مقهورة ولا مفلوبة على أمرها ، وإنما تشعر بالرضى والاكتماء . وكذلك زئوبة وخديجة وسوسن حماد في « الثلاثية » ، والهام وكريمة في « الطريق » ، وريوي في « السمان والخريف » ، وسמارة بهجت في « ثرثرة فوق النيل » . ونصوبير المرأة على هذا الشكل ان دل على أنها معافاة نفسيا ، فانه دليل أعمق على ان الكاتب نفسه في أتم عافية .

بالرغم مما تقدم تبقى علامة الاستفهام قائمة ، هل الحب الذي استغلصنا ملامحه في أدب نجيب محفوظ هو نفسه الحب عند نجيب محفوظ ؟ لا يمكننا القطع في الإجابة ، ونكتفي بأن نثبت أخيرا ان الحب لم يكن موضوعا أساسيا في قصصه ، أي أنه لا يمتد على طول القصة ، ولكن هو مهم جدا ، لانه يربط الجو العام للقصة ، فينسب في حناياها دفء الحياة .

وقد صور في أبطاله المحبين معظم تناقضات المشاعر الانسانية ، فتارة هم عذريون يشدون اللذة في الألم أكثر مما يشدون في الحب ، وتارة هم جسورون يستهينون بكل عقبة في سبيل الحب . تارة تعمرهم الرغبة بأعمار الوجود وضخ الحياة في الأشياء ، وتارة تفرقهم الرغبة في التخریب والتدمير ، ولكننا لم نجد في محبيه من يسعى للموت في سبيل الحب ، أو من مات بسبب الحب ، إلا في القصص التاريخية . وهذا تأكيد من الكاتب على أن الحب هو صنو الحياة يأخذ منها بقدر ما يعطيها .

قد يكون لغيرنا من الدارسين رأي آخر في الموضوع ، ولكن حسبنا أننا سعيينا للكشف عن جانب من أدب نجيب محفوظ لم يخرج الى موقع الضوء في اهتمامات دارسيه إلا في اطلالات عابرة .

سلافة العامري

دمشق

دار الآداب تقدم :

## رحيل المراهبي القديمة

مجموعة قصص

غادة السمان

رؤى عجيبة لعالم واقعي واسطوري تحتل فيه  
ماساة الهزيمة الحزبانية حجار الزاوية، بذلك الاسلوب  
المتوتر واللغة الحية اللذين اصبحتا فيهما غادة السمان  
نسيج وحدها في القصة العربية القصيرة

صدر حديثا

٤٠٠ ق . ل

# النشاط الثقافي في العالم

## الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب  
نجيب محفوظ في موسكو

موضوعنا هذا لو ذكر لنا الصديق برهان الخطيب فكرته الخاصة ونظرته الى الكاتب وقصته هذه موضوع النقاش .  
برهان : اود لو سمحتم ان تكون مشاركتي في هذه الندوة هي الاستماع اليكم فقط رغبة مني لان تكون علاقتكم بالكاتب مباشرة من خلال نتاجه وحده وبذلك تكون الاراء خالصة تماما . وفصلا ، يعتبر محفوظ عننا من كبار كتاب العربية وقصته هذه « اللص والكلاب » يعتبرها النقاد انعطافا في ادبه ، قبل هذا كتب محفوظ روايات تاريخية واجتماعية صور فيها جانبا من تاريخ مصر القديم والحديث . ويتمتع الكاتب بشعبية واسعة جدا وهو يحظى ، كما اعلم ، باحترام جميع الفئات والاطراف الوطنية ، يسارها ويمينها ، الا انه احيل على التقاعد في الونة الاخير واتخذ من الاسكندرية - بعد القاهرة - مقاما دائما له .

سوكولوف : هل تسم الكاتب اي منصب سياسي ؟  
برهان : كما اعلم ، لا .

كالانوف : الحقيقة ان هذه الرواية لا تتصل بحياتنا اليومية اتصالا مباشرا ، ونحن في تقييمنا لاي عمل فني ننطلق بطبيعة الحال من وضعنا الشخصي وتجربتنا الادبية ايضا ، ورغم ذلك فهذه الرواية احسها تدفعنا الى الحديث عنها . هذه الرواية ترينا ، الى حد ما ، ان ما حدث في البلد بعد الثورة هو ما كان قبلها . وهذا لم يذكر في القصة بشكل محسوس ، بل انه ومن وجهة نظر البطل اصبحت الامور اسوأ ، فهو قد خرج من السجن ووجد ان مثاله المتجسد في رؤوف علوان قد انهار بتحول رؤوف نفسه عن مثله ، وخيانة زوجته وانكار ابنته ومتابعة الباحث له وغير ذلك . الا ان نقطة ضعف القصة في اعتقادي هي انها لم تشكل وتركب الى الحد الكافي . لا يطلب طبعا من الكاتب ان يعرض كل ما يعرفه عن بطله بل ما هو ضروري للعمل الفني فقط . سعيد يخرج من السجن وينظر فيما حوله بعيون متعطشة للحياة ، لكل شيء ، لكنه يجد في الانتظار خيانة زوجته له ، اما لماذا هذه الخيانة فهذا ما لم يعرضه لنا الكاتب . فاذا كان لهذه الخيانة مبرر تبطل احقية البطل في صراعه مع الآخرين . رؤوف ايضا يخدعه ، فاذا كان رؤوف رمزا لخيانة المثقفين لافكارهم في مرحلة ما فابن مكافئ المثقفين الشرفاء الذين لا ينتكروا لمبادئهم على الاطلاق ؟ وتدرجيا تتغير عواطف ومزاج سعيد ومعنى كل حياته القادمة يتركز في رغبته الانتقام من رؤوف وزوجته وزوجها . ماضي سعيد غير واضح لنا . وغير واضحة ايضا افكاره ومعتقداته ، يفكر سعيد ان السرقة هي الطريق الصحيح « لان ما يؤخذ بالسرقة يسترد بالسرقة » كما قال له رؤوف ، وقال له ايضا ان « التنظيم ضروري » ولكن اي تنظيم هذا ما لم يكن واضحا . يلعب رؤوف دورا كبيرا في حياة سعيد ، عرفه على عالم الكتب وعلمه مع الآخرين اطلاق النار . ولكن لاي شيء هياهم ؟ هذا ما هو غير مفهوم لنا ايضا ، شيء ما كان يمنع الكاتب في اعتقادي من ذكر الحقيقة كاملة . وهكذا فالثورة حدثت ورؤوف الذي يمثلها ينظر سعيد كان قد تغير واستحال الى ما هو غير الثورة ...

وحيد ( طالب من القفقاس ) : اعتقد ان روعة الكتاب في انه لم يصف كل شيء ، ولم يقل لنا كل شيء ، ولعل الكاتب فعل ذلك بتركيز شديد . وان المؤلف يقف الى جانب سعيد لانه يمثل فكرة

ترددت كثيرا قبل طرح هذه الفكرة على معهد غوركي الادبي في موسكو ، ذلك لان مزاج الشبيبة هذه الايام ، في كل مكان تقريبا ، ثوري رافض حاد ، يكادون في ثورتهم ورفضهم هذا ان يضيعوا الكثير من القيم والتقاليد الحسنة التي خلفها لنا الاقدمون . ليس « المزاج الرافض » ما كنت اخشاه طبعا ولكنه سوء الفهم الناتج عن تخلخل الثقة التي عقدناها سابقا مع التراث القديم ، هنا لا يسلم دستويفسكي ولا تولستوي ولا تورجينيف من النقد والانتكار ، فكيف بكاتب لم يسموا باسمه بعد « رغم اهمية هذا الكاتب : نجيب محفوظ » وعلى الرغم من كونهم طلبة معهد ادبي والكثير منهم قد قطع شوطا بعيدا في طريق الادب وحرفة الكتابة ، فمن بين طلبة هذا المعهد تجد مهندسين وضباطا واطباء وجيولوجيين تركوا معاملهم ومختبراتهم وادواتهم وجاؤوا للجلوس على مقاعد الدراسة كتلاميذ يعملون مجددا الاقلام والدفاتر المدرسية ليدرسوا تاريخ ثقافة وادب العالم كله خلال خمس سنين ضمن برنامج دراسي اعد على مستوى حرفي كبير يشرف عليه اتحاد الكتاب السوفيات لاعداد كادر ادبي مزود بمعرفة شاملة تساعد على عملية الخلق بشكل مبدع اصيل .

من ضمن برنامج هذا المعهد عقد ندوات دورية لمناقشة نتاج الطلبة انفسهم والنتائج والاصدارات الادبية الجديدة التي طرحها دور النشر السوفيتية في الاسواق كل يوم ، وبذلك يجري التعرف على ابداعات الكتاب في حينها ومواكبة التطور النامي في الحركة الادبية . وعندما سالت بعض طلبة المعهد عن مدى معرفتهم بواقع الادب العربي المعاصر وجدت ان اغلبهم يفتقد صورة واضحة عما يحدث عننا ، لذا قررت تقديم احد الكتاب العرب واقتربت ادراجه ضمن برنامج المعهد لمناقشة احد اعماله على الاقل في الندوات التي تقام لهذا الشأن . وقد حظيت هذه المبادرة بتشجيع نائب عميد المعهد الكسندر ميخائيلوفج كالانوف .

عُثرت في عدد قديم من مجلة « الادب الاجنبي » الصادرة في موسكو على ترجمة « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ منشورة في عددها الرابع من عام ١٩٦٤ . وكان ان عقدت ندوات في المعهد لمناقشة هذه القصة استمرتا اربع ساعات طرح فيهما العديد من الاراء والافكار الممتعة ، فتبدد ترددي وخشيتي حالا حمي النقاش واتضح ان كاتبنا العربي قد اجتاز حدوده فعلا وان « المزاج الرافض » الذي يتعامل به الطلبة مع كثير مما يقرأونه اليوم لم يؤثر على تقبلهم واستمتاعهم بفن كاتبنا نجيب محفوظ . وادناه نص ما جاء في الندوتين ، قام الزميل بوجيدار الطالب البلغاري في المعهد بتسجيله اختزالا ثم قمت بدوري بترجمته من الروسية الى العربية .

افتتح الندوة نائب عميد معهد غوركي الكسندر ميخائيلوفج كالانوف كالانوف : نجيب محفوظ من اكبر الكتاب العرب الاحياء ، اعماله الفنية تتميز بروح معادية للاستعمار وتحمل رواياته طابع الاحتجاج الاجتماعي في مرحلته المبكرة الاولى . ولكن قبل الخوض في

محققة في شخص . انا قريب الى الانسان الشرقي وافهم بشكل واضح ان الانتقام قد يكون المعنى الاول والاخير لحياة فرد . يذكر الفنان اكثر من مرة واحدة انك تجد عند الشعب البسيط تعاطفا مع من يقع في ورطة ما او مصيبة ، وهذا التعاطف لا يخضع في اعتقادي لكل تحليل ، انه مجرد تعاطف انساني اصيل - نور ، طرزان -

سوكولوف : انه تعاطف طبقي ، شعور بالانتماء الطبقي ، ففراء ضد اغنياء ، تلك هي القضية .

وحيد : لو كنت مكان رؤوف لعلت كل ما في وسعي لاتخاذ سعيد ، وسعيد ما كان بحاجة الى النقود مثلما كان بحاجة الى مشاركة الناس الوجدانية له ، والكاتب يقول ان لا احد يفهم سعيد ، اما البطل الثاني في اعتقادي فهو الشيخ الذي صور بشكل رائع جدا ، فلهم ان تمرد الانسان مهما كان بعيدا وغنيفا فانه في مكان ما يتكبر على منكأ . وممتع جدا وضع هذين الشخصين احدهما مقابل الاخر ، سعيد يتحرك دائما في الحياة اما الشيخ فقد كان هادئا مطمئنا آمنا ، في اساس كل ما هو حي يوجد الموت ، والانسان الشرقي لا يستطيع الهرب من السؤال : الابدية !

سوكولوف : قرات هذه القصة من غير ربطها بموضوع الثورة هناك نقائص ولكنها ليست نقائص فنية بل هي فكرية ناتجة عن اختلافي مع آراء الكاتب ، في القصة لا نجد ما تعارفنا على تسميته بالبطل الايجابي ، وكان يهمننا ان نعرف ما النموذج الايجابي عند الكاتب .

وحيد : ليس من واجب الفنان عرض النماذج ، انه يطرح فكرا وهذا من حقه ، انه يقول ان لا حق لاحد مطلقا في قتل الناس ، وان الرصاصات التي توجهها نحو الاشرار قد تقيش وتصيب الابرياء كما حدث في القصة . وان الناس يجب ان يبحثوا عما يوحدهم ، هذا ما لم يقله المؤلف الفنان مباشرة لكنك تحسه خلال مطالعتك الرواية .

كالانوف : يفترض الكاتب اسلوبين للحياة ، فمن جانب « قلق » سعيد الذي لا يقوده الى شيء . ومن جانب اخر : التسليم بالواقع الذي هو متحرك في الظاهر ولكنه ساكن في الجوهر ، يمثل هذا الجانب الشيخ . ولقائنا الاول بالشيخ يريا انه عجوز باحثة بيضاء . وعندما نتعرف على طفولة سعيد نرى الشيخ مرة اخرى بالشكل هذا نفسه . فالشيخ هنا رمز لما هو لا يتغير والمؤلف كما ارى لا يتعاطف مع بطله سعيد قدر تعاطفه مع هذا الشيخ .

لودا سكلازينكا : من ناحية الشكل لا يجب النظر الى هذا العمل كرواية بل هي قصة اجتماعية . اما من ناحية المضمون فاجد فيها ثلاثة اساليب مختلفة للكفاح : الاول هو الثورة التي لم تغير من شيء في الواقع عمليا ، الثاني فوضوية وتمرد سعيد الفردي الذي يقوده الى الخذلان والخيبة ، الثالث هو الدين الذي يفشل في ان يكون ملجأ لسعيد وان كان هكذا بالنسبة لابيه ، اذن فهناك حاجة لاسلوب رابع ، ولكن الكاتب لا يهدينا اليه . واذا كانت الثورة ذات الطبيعة البرجوازية تفشل في تحقيق التغيير فهل تكون الثورة الاشتراكية التي تعتمد على جماهير الشعب هي البديل ؟ ذلك ما لم يقله لنا الكاتب بشكل مباشر .

جوجولوف : الشيخ من الناحية الفنية شخصية لا لون لها ولكن القصة كتبت بدناميكية . الا ان غياب المثال منها يسيء اليها . وعلى الرغم من تعاطف المؤلف مع البطل الرئيسي نقره فشل سعيد مسبقا بحكم رغباته الانتقامية . سعيد هو شخص لم يفهم الحياة جيدا ولم يحقق فيها ما يذكر . وهذه القصة تجدها عن الانتقام اكثر من كونها قصة كفاح ضد اشرار الاجتماعية .

سميرنوف : هذه القصة مكتوبة بسرعة وهي ليست عن الكفاح ولا الثورة ، الشيخ يقول لسعيد ان يهتم ببيته لا الثورة ، وهو ليس رمزا للابدية ، بل هو الدين الذي يشغل مكانا كبيرا في التأثير على ارواح الشرقيين .

لوسا كينايفا : لا يمكن انكار ان القصة كتبت تحت تأثير الاحداث التي جاءت مع ثورة مصر . ولكني لا اعرف فيما اذا كان الصراع في الرواية نموذجا للصراع الحقيقي داخل المجتمع المصري ، وفي اعتقادي ان الكاتب ما تناول هذا الموضوع الا لتمثيلة فكرة ما ، ورؤوف الخائن لا يمكن ان يكون ممثلا لثورة مصر . والفكر في اعتقادي يأتي في هذه الرواية بدرجة ثانية ، فعندما يشكو سعيد هومو الى الشيخ ويخبره انهم سلبوه كل شيء ، الزوجة والبيت والامان يجيبه الشيخ ان ما يحتاج اليه لا الحقيقة ولكن البيت ، وهذا منطقي ، وعلى سعيد ان يبحث اذن عما يهيء له هذا البيت ، واذا كانت الثورات تحدث غالبا لاجل الخبز والحريه فما هو منهج سعيد اذن ؟ لا يقول لنا الكاتب هذا .

اميل روبل : القصة أعجبني ، تشعر فيها بالروح الشرقية ، قراتها بجلسة واحدة ، والشيخ يبرز فعلا امام العيان ، وهذا النموذج في اعتقادي نظري لا يحمل خصوصيات الواقع ، ولعله يرمز فعلا عند الكاتب الى الدين الخالص من الشوائب الارضية . يتخذ الانتقام عند سعيد طابعا فكريا ، والقصة اذن ليست مجرد قصة بوليسية كتبت لامتاع القارئ ، انه يقول ما معناه « انني اذا قتلت فاشعب اجمعه يحزن علي لان كل رصاصة اطلقها هي رصاصة الشعب » فهو اذن صاحب قضية ، قضية اجتماعية ، لكن ذلك غير مبرز بشكل كاف ، وبشكل عام تجد القصة تنحو منحى انساني .

ايرا بكدانوفا : يستعمل الكاتب غالبا المنولوج الداخلي المباشر وكثيرا ما تجد عندهم خلطا بين سرد الكاتب نفسه وسرد بطل قصته ، الا ان هذا الخلط لا تجده في هذه القصة ، يريد الكاتب بهذا الاسلوب ان يجعل بطله فرييا من القارئ ، سعيد شخص ضعيف ، باستثناء حبه لابنته وزوجته « قديما » . في هذا البطل لا شيء ايجابي وفي كل اخفاقاته يذنب الآخرين دائما ولا يلقي لوميا على نفسه ابدا ، وهو يعتقد ان له الحق في الحكم على الناس الا انك وانت تنتهي من قراءة القصة لا تدري ما الذي اراد الكاتب ان يقوله بالضبط ، ولعله اراد ان يقول ان التمرد الفردي كائن الى الخذلان ما دام الفرد يجابه لوحده سطوة الحكام والانظمة .

كالانوف ( في ختام الندوة ) : فهم اي عمل فني لا يكون تاما اذا لم تكن على معرفة بتاريخ البلد الوطني . وكل منكم قال شيئا ما ممتعا بحق . وكما رأينا ان القصة هذه تطينا القدرة على مختلف التفسيرات ، وهذا جيد ، الا ان الكاتب حاول في اعتقادي تحميل قصته هذه معنى اكبر مما قدمته لنا القصة بالفعل . فمن الغاى القصة ان المؤلف يختار بطله كممثل لنفسه وحسب ، اي ان البطل لا يمثل نموذجا اجتماعيا هنا قدر تمثيلة الشخصية الغلانية في المكان الغلاني ، فينشا السؤال لم كتبت الرواية اذن ؟ اراد المؤلف ان يقول لنا شيئا ما جادا عن معنى الحياة على هذه الارض الخاطئة ولكنه لا يعرض لنا النقيض الايجابي ولا حتى مجرد تصور عما يجب ان تكون عليه الحياة الانسانية . طريق سعيد محكوم بالفشل منذ البدء ، ربما اراد المؤلف ان يرينا ان الانسان حر ولكن لهذه الحرية حدود ، لا يجب ان يتعداها ، كعدم التجاوز على الآخرين وعدم سلب حياة اي من الناس . كان يجب منذ اول اخفاق لسعيد ، منذ اول حدث تراجيدي اصابه عند فشله بقتل الخائن عيش وزوجته ان يفكر هل هو على حق ام لا ؟ هل ان هذا الطريق يقود الى العدالة الحقيقية ؟ لكن سعيد يستمر دون مراجعة نفسه ، ومرة اخرى يسفك دم بريء اخر ، ويتوحد ، والمقبرة في القصة تحمل

ايضا معنى رمزيا ، وهذا وحده ما يجعله مترويا متاملا . وظهور نور يتخذ كذلك معنى رمزيا ، لا مخرج ، وفي النهاية ينتهي البطل خلف السطور التي لم يذكرها المؤلف . ومن خلال الشيخ يحاول المؤلف ان يرينا طريقا اخرى الى التعامل مع هذه الدنيا ومبادئ اخرى تتحكم في الانسان . الشيخ شخصية تقليدية وليس ممن الضروري ان يكون ممثلا للدين ، انه يمثل عالما معنا من التأمل ، وهذه الشخصية نموذج للتعامل اللادنيوي للشخصية الشرقية مع الحياة . الشيخ شخصية معانية وهو حاضر لتقديم لا المساعدة الروحية فحسب بل والمادية ايضا وهو لا يدعو سعيد الى سقف بيته فقط بل يطعمه ايضا . يحاول الشيخ مساعدة الابن سعيد ولكنه لا يفلح لان هذين البطلين يعيشان في عالمين مختلفين . فالشيخ لا يفهم الطريق المعني الذي يجري فيه سعيد وسعيد لا يفهم العلاقة التاملية مع الحياة ، تلك التي عقدها الشيخ بما يحيطه ، وبكدانوقا لاحظت ان القصة كتبت بأسلوب السرد المباشر ، الضمير المخاطب حينما والضمير الغائب حينما آخر ، وهذا الأسلوب ، اصبح متبعا في الادب الاجنبي . نحن نحكم اذن على الكثير من الحوادث والشخصيات من خلال كلمات سعيد فهل يكفي هذا للقارئ ؟ لا . نبوية لا نراها الا بعيون سعيد ، نرى كيف تمرفا وتزوجا وعاشا ، ونحن لا نفهم ما الذي دعا نبوية الى الخيانة ، ربما هناك ما يبرر فعلتها ؟ ولذلك فالسرد من خلال سعيد ، أسلوب المخاطب ، لا يفلح ان يكون أسلوبا موضوعيا للكشف الفني . واذا كانت القصة قد انارت

حفيظة البعض فلأن الكاتب يشير الى ان كل شيء يجري ولكن لا شيء يتغير ، وبغض النظر عن كيفية حدوث التحولات في حياة المجتمع نجد ان الحياة الخاصة تستمر هنا ، في القصة ، على متواليها القديم وقوانينها الابدية ، هذا ، مرة اخرى ، ما لم يقله الكاتب مباشرة ولكن ذلك يمكن تبينه من خلال السطور . ويمكن تذنب الكاتب في ان رؤوف ليس هو ممثل الثورة الحقيقي ، في الثورة دائما هناك ثوار حقيقيون نظيفون ، ويظل الحكم على بعض النماذج في القصة صعبا ، فليس من السهل لنا تصور طبيعة المجتمع المصري على حقيقته ، ليس فقط مميزات القومية بل وملامح تركيبه الثقافي ايضا . ولا اعتقد بان نموذج نور فرض من الكاتب لكي يرينا ان المعاناة موجودة فقط في اعماق المجتمع ، فقد جعل نموذجها مثاليا الى حد ما فجعلها لسعيد لا يعتمد على اساس وهو بلا حدود ، ونور كامرأة وشخصية لا يطرح الكاتب من خلالها شيئا جديدا . هذه القصة ارتنا تأثير الادب الاوروبي نوعا ما ، وهذا يتضح لا من خلال تركيب القصة وحده بل وفي التفسيرات الكثيرة التي توجيها للقارئ . القصة ككل مثيرة للاهتمام كثيرا وقد اعطتنا تصورا واضحا كاملا عن كيفية تطور الادب العربي وعن الاشواط البعيدة التي قطعها حتى اوصلته الى مواقع الواقعية الاوروبية .

برهان الخطيب

موسكو

## روايات ومسرحيات مترجمة

### من منشورات دار الآداب

ابك يابلدي الحبيب	آلان بيتون	العرب	ماريو بوزو
زوربا	نيكوس كازنتزاكي	الشوارع العارية	فاسكو براتوليني
انا وهو الانتباه	البرتو مورافيا	الجحيم	هنري باربوس
مدام بوفاري	غوستاف فلووير	ماريانا	لوركا
السفير	موريس ويست	هيروشيما حبيبي	مارغريت دورا
قصة حب	أريك سيفال	نساء طراودة	جان بول سارتر
الموت جبا	بيار دوشين	تمت اللعبة	« «
الموت السعيد	البير كامو	مسرحيات سارتر	» »
		الفثيان	» »
		دروب الحرية ٣/١	» »



## قرأت العدد الماضي من الآداب

— تابع المنشور على أنصفحة — ٨ —

على حد تعبير غالي شكري . وكانت القصيدة العربية « في رأس المقاتل العربي » ( فاضل العزاوي ) وهو يقاتل في ٦ أكتوبر . لهذا لم تكن حرب ٦ أكتوبر مفاجأة . بل كانت تجسيدا لجهود الإنسان العربي في الأدب وفي غير الأدب . ان ٦ أكتوبر هو مرحلة صاعدة من مراحل النضال العربي في مختلف الجبهات . لست أستطيع ان افول مع يوسف ادريس انها أول حرب تحرير يخوضها شعبنا . فبصرف النظر عن النتائج ، لسنا نستطيع ان نعمل كل مجاهداتنا الشعبية الرائعة عبر تاريخنا الحديث ولا أقول القديم . لا نكلم عن الثورات العربية ، وانما نكلم عن ٨٠ ، أليست زاخرة بالبطولات برغم كل شيء ، نكلم عن ٥٦ . ان الوجدان العربي امدي خاض حرب ٧٣ هو ابن هذه الايام المجيدة عام ٥١ ، ابن المقاومة الشعبية المسلحة في بور سعيد ، ابن الامتزاج الرائع في تلك الايام بين القوات المسلحة والجماهير الشعبية ، ابن النحدي الشامخ للاستعمار العالمي في عدوانه الثلاثي ، وفي مؤامراته الثالية ، ابن تأميم القناة ، وتأميم الشركات الاحتكارية ، واجراءات التأميم المجيدة عام ٦١ ، ابن يومي ٩ و ١٠ يونيه برغم هزيمة حزيران ، ابن العمل السياسي والاجتماعي خلال حكم عبد الناصر ، ابن معارك المقاومة الفلسطينية ، في جنوب لبنان ، وفي اقوار الاردن ، وفي غزة ، ابن حرب الاستنزاف في عامي ٦٩ - ٧٠ ، ابن شدون والجزيرة الخضراء ، ابن العمال الذين حركوا الصواريخ الى جبهة القناة ، والجنود والضباط الذين سيطروا على آلياتها ، ابن المهندسين والطيارين والجنود الذين تدربوا واستعدوا ، ابن الذين صنعوا من القطاع العام في بلادنا قاعدة اقتصادية للتقدم ، ابن حركات الطلبة ، وابداع الادباء والفنانين ، ابن معركة اليمن ، وثورة اليمن الديمقراطية ، وبورة ليبيا ، ومجازر ايلول ، والصراع في السودان ، وابن الانفتاح الديمقراطي والتقدم الاجتماعي في سوريا والعراق والجزائر ، ابن الحوار الفكري المحتدم في لبنان . ان ٦ أكتوبر هو نبذة شريفة لتاريخ عريق من الدم والعرق والابداع العربي . لن نفهم التاريخ بغير امتداداته الحية العميقة ، وفوائمه المتصلة النامية . ان ٦ أكتوبر هو امتداد خلقي بغير شك لسنوات وخبرات سبقتهم هي جزء من تاريخنا العزيز . وهو كذلك نقطة انطلاق جديدة نريدها ان تكون امتدادا لما بعدها في كل جوانب حياتنا : ان يتم تحرير الارض العربية المحتلة ، وتحرير الانسان العربي من التخلف والاستغلال والقمع ، ان يتحقق الانطلاق الحضاري الشامل لانساننا العربي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا . ليس ما تحقق في ٦ أكتوبر معجزة ، بداية مطلقة بغير اسباب . ان اسبابها مركوزة في أعماق نضال جماهير أمنا العربية ، في أشواقها واراداتها ونضالاتها في مختلف المجالات . لقد كانت مواجهة ٦ أكتوبر « تجسيدا حيا وشريفا للاتجاه الذي ظل نبض الوطن والقوى الوطنية يدق فيه خلال السنوات الماضية ، وكانت دقانه عالية تطالب بالاعداد للحرب وحشد كافة الطاقات ليوم التحرير » ( فريدة النقاش ) . حقا ، ان ٦ أكتوبر هو أول صدام قومي شامل عريض مع قوات الاحتلال الاسرائيلي ، مع الامبريالية الاميركية ، وهو صدام يحقق بمواصلته ، وتحقيق اهدافه التحريرية ، الى انطلاقة حضارية شاملة لامتنا العربية . ولقد حققنا به حتى اليوم اعادة الثقة بأنفسنا ، بقدرتنا على الحوار مع العصر بأسلحته وتصورات وقيمه . ولكن طريقنا ما زال طويلا . أرضنا لم تتحرر بعد . ما تزال قدرتنا وطاقاتنا اكبر مما برز منها . ما زال أمامنا شوط كبير من النضال على المستوى العسكري والسياسي والاجتماعي والثقافي . ما أروع البطولات التي تحققت ، وما أكثر

الشهداء ، ولكن الطريق ما زال طويلا شافا . باسم هذه البطولات وباسم هؤلاء الشهداء ينبغي ان نضاعف من يقظتنا ووعينا واصرارنا وجسارنا لمواصلة الطريق الشاق . باسمهم ينبغي ان نتسلح بال عقلانية ، بالعلم ، بالقدرة على التخطيط الدقيق ، والمبادرة التي لا تتوقف . حذار « ان يطفئ الجانب الماطفي على الجانب الفكري في هذه المعركة المصرية » ( عبد الكريم غلاب ) .

وهنا يأتي دور الكلمة . لا الكلمة الادبية فحسب ، بل الكلمة الفكرية كذلك . يقول نجيب محفوظ في بعض دروسه « لسنا الآن في حاجة الى فلسفة » . لعله اراد ان يقول : لا ينبغي لنا ان نغالي هذه الايام في ابراز خلافنا النظري الذي يمكن ان تفجر تناقضات غير رئيسية في جبهة النضال . هذا حق . ولكن ما أوجنا الى الفلسفة ، الى الفكر النظري ، الى اعمال العقل ، اعمال الفكر ، الى الوعي بالحقائق ، والوعي بالمنهج الموضوعي للنضال . كيف نعي ، كيف نعرف ؟ بالكلمة ، بالكلمة الواعية المضيئة ، الكلمة الموضوعية النابعة من خبرة ودرس ، بالحوار الديمقراطي المتكتم . وراء السلاح فكر ، وراء الانفتاح فكر ، وراء العبور فكر ، وراء البطولات فكر ، وراء الاستشهاد فكر . فكر خطط ودبر وافتحم وغير . فكر افتنح وتحمس وحارب ، واستشهد . والفكر حوار واجتهادات من اجل الصحيح والاصح .

وما أوجنا كذلك الى الكلمة - الشعر - الفن التي هي ضياء الجسد والفكر والعقل جميعا في المعركة المتصلة . الفن والادب فكر وجداني ان صح التعبير . هو شحنة فكرية معبر عنها تعبيرا وجدانيا أدبيا او فنيا . وعندما يطالب توفيق الحكيم بايجاد عمل يدوي له يشارك به في المجهود الحربي ، فليس معنى هذا رفضا للكلمة . فكلمات توفيق الحكيم هي بعض أسلحة الانفتاح . ومن الخطأ ان نقول « ان الفعل اكبر من حجم الكلمة » ( محمد عمران ) . ذلك لان الفعل هو كلمة تجسدت ، وهي يتجسد . حقا ، لقد « كنا نمارس السيطرة على الواقع وتحويله بممارسة السيطرة على الالفاظ وتركيبها » ( ادونيس ) في كثير من ادبنا وفكرنا ، ولكن بعض هذه السيطرة على الالفاظ وتركيبها معنى من معاني السيطرة على الواقع ووسيلة لفرض اسراره ، وخاصة ان كانت الالفاظ وتركيبها ذات دلالة نابعة من خبرة حية عميقة . ليست المسألة « ان نفاضل بين العمل والكلام ، وانما ان نحقق التكامل الجدلي بينهما » ( ادونيس ) . وفي هذه المرحلة من حياتنا ، ما أشد الحاجة الى احترام الكلمة ، لا مطلقا الكلمة ، بل الكلمة الدالة ، المعبرة عن حقيقة ، عن خبرة حية ، انها بهذا تكون فعلا او نمهدا لفعل ، لانها نابعة من فعل ، واهابة بفعل اكبر وأعمق . ان « الفن في ذاته يتضمن الفعل ، يتضمنه ويبدعه ويسبقه ويبقى بعده » ( انسي الحاج ) « خيط يصل بين القصيدة والرواية » ( ادونيس ) . وعندما يطالب توفيق الحكيم بعمل يدوي ، فهو لا يحتقر الكلمة ، بل لعله اراد بهذا ان يعطي لمعركتنا دلالتها الانسانية « فعندما يشترك الفنان في الحرب انما يعطي الحرب وجهها انسانيا » ( انسي الحاج ) ويؤكد ان حربنا حرب متحضرة بمشاركة الفنان فيها .

على اننا محتاجون الى مشاركة ادبائنا وفنانيها في المعركة ومعايشتهم لها ( لويس عوض ) لاغناء معركتنا بالدلالة الانسانية من ناحية ، واغناء ثقافتنا وتجديد قيمها وخبراتها من ناحية اخرى . ستكون ثقافتنا سلاحا من أسلحة النصر ، وستكون كذلك غاية من غايات النصر نفسه . « ان كسب الحرب مجرد مقدمة أولى في بعث جيل مفكر جديد » ( صالح الحاج ) ولهذا « فان انطلاقة فكرية وفنية وأدبية جديدة لا بد ان تكون على الابواب في العالم العربي » ( صلاح خالص ) ، على ان القضية ليست ان نتحول من ابداع ادب هزيمة الى ابداع ادب نصر كما يقال ، وانما في ابداع ادب ذي غنى وشمول « قيمة الادب ليس في انه ادب هزيمة او ادب نصر ، وانما

في درجة الفنى والشمول في الرؤية الفكرية او الادبية او الفنية « ( ادونيس ) . « ما أحوجنا الى أدب يؤكد القيم الحيوية الأساسية التي يجب ان يتجه اليها النضال القومي ليؤكدها » ( رشيد ياسين ) ما أحوجنا الى « ادب البناء البطولي » ( سامي خشبة ) .

على ان كلمتنا لا ينبغي ان تكون لنا وحدها ، فحربنا ليست لنا ، وانما للعالم . وكذلك كلمتنا . ما أحوجنا ان نخرج الى العالم بحقيقتنا ، بكلمتنا المتحضرة . « لقد استطاعت الصهيونية بما لها من سيطرة على العديد من مراكز الاعلام العالمية ، وما لها من نفوذ مالي واقتصادي ، أن تضلل الكثير من الاوساط السياسية والثقافية لتكسب عطفها ومساندتها . ومن واجبات الاديب العربي في هذه الظروف الحرجة ان يتنبه الى هذه العملية بالغة الخطورة ، وان يفضح مراميها ويكشف اهدافها العدوانية والاجرامية ، وينفذ تلك الاوساط من شبكة الزيف والعهر السياسي ويجعلها مساندة لنا في نضالنا » ( ميشال سليمان ) . ما أحوجنا لهذا . الى استراتيجية ثقافية شاملة قومية وعالمية جنباً الى جنب مع استراتيجية العسكرية والاقتصادية والسياسية . الا يدفعنا هذا الى الدعوة الى ندوة لدراسة هذا الامر والسعي الى تحفيظه ؟

هكذا تكلم المثقفون العرب ... بل هذا بعض ما قاله ويقولوه المثقفون العرب في هذا العدد من « الاداب » ، في هذه الرحلة من حياة امتنا . وان ما يقوله المثقفون العرب هو في الحقيقة تعبير عن ارادة امتنا العربية ، وهو ضوء ساطع صادق يفرش لنا بالنور طريق المستقبل .

على ان بعض ما قاله المثقفون العرب في هذا العدد قالوه شعرا . فهل أنا مطالب بأن أقف منه موقف التقييم الفني ؟ ما اعتقد ذلك . وما أستطيع ذلك . شرف المصداق فيه وحرارة اللحظة يمنعي ان أقصدى له بنقد او تقييم . انه بغير شك - في كثير من - تعبير سريع عن انفعال . وهو في قليل منه ابداع حقيقي . ما احب ان أسمي . ولكني حريص ان افول : ان خبرة سنوات التعبير الشعري

خلال مرحلة ما قبل هزيمة ٦٧ وما بعدها ، تنعكس انكاسا غنيا في بعض القصائد . نستفيد من خبرة الصياغات المستحدثة طوال هذه المرحلة لتصب فيها مضامين وفيما ودلالات جديدة ، انحسبها فسي أشعار عبد المعطي حجازي وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد عبد الهادي بو فرة وجليل حيدر ومعد الجبوري وحسين حيدر والفيتوري وغيرهم . بل أكاد أجد في نثرات ادونيس ومحمود درويش وميشال سليمان أروع قصائد هذا العدد . على ان ابتسامة عذبة متفائلة واثقة تطل من القصائد جميعا . انها وعد حار بافق جديد في ثقافتنا وحياتنا العربية .

وبعد ..

هكذا تكلم المثقفون العرب .. ثم ماذا .. الانتظار والكلام الصامت من جديد ؟ لا .. بل المواصلة . ان الكلمة التي فيلت مسؤولية وعمل . ولا حياة لكلماتنا ولا حماية لها بغير النضال من اجلها ، من اجلنا ، من أجل تاريخ امتنا كله . ان استمرار نضالنا هو استمرار هويتنا العربية ( ادريس الخوري ) . لا بد من المواصلة ، ولا بد من الانتصار . هذه مسؤولية المثقفين العرب . ان قيمة الانتصارات التي تحققت تكمن في استكمالها ، وان احترامنا وتقديسنا لشهادتنا انما يتجسد في تحقيق الهدف الذي استشهدوا من اجله . لن يكون احفاننا بشهادتنا بأن نقيم لهم النصب « في كل قرية ومدينة ، ونذكر اسماءهم وادوارهم ومنهم » ( سليمان فياض ) فحسب ، وانما بان نواصل طريقهم ، طريق نضالهم . هكذا يتكلم المثقفون العرب ، وهكذا يعيشون كلماتهم ويحيونها فعلا متحققا منتصرا .

تحية اجلال للمثقفين العرب وتحية « للاداب » على هذا العدد الحافل من اعدادها ، الذي هو في الحقيقة ليس مجرد سجل لمواقف الابداء والمثقفين ، بقدر ما هو كذلك اضاءة واعية تفرش لامتنا بالوعي والنسابة طريق المستقبل .

القاهرة

محمود امين العالم

## مؤسسة نوفل

للطباعة والتوزيع  
شارع شورباج - بناية مكتبي ومكتبة  
تلفون : ٢٥٣٣٠٢ - ص.ب ٢٦٦١  
بغروت - لبنان



### قصص للأطفال - دار شهرزاد

مجموعة شهرزاد

حكايات جميلة مستقاة من عالم  
الطفل ، لتغذي خياله وتربي فيه روح  
المرح وسهولة التعبير

الثلثون ٧٥ ق . ل

١٥ - ١

سلسلة علوم ومعارف

سلسلة جديدة في بساط العلوم والمعارف معدة  
للاحداث المتراوحة اعمارهم ما بين التاسعة  
والعاشر ، والثانية عشرة وهي تعدهم اعدادا  
علميا لفهم اهم المكتشفات والمخترعات في العالم  
الحديث بأسلوب مبسط جذاب قريب من الافهام .

الثلثون ١٥ ق.ل

١٠ - ١

مجموعة جدتي

مجموعة قصص للأطفال بأسلوب  
علمي سلس شيق ، وحكايات لطيفة  
يعيش الطفل في جوها الجذاب

الثلثون ٧٥ ق . ل

١٥ - ١

سلسلة الاساطير

مجموعة تحتوي على اشهر الاساطير  
العالمية . الشرقية والغربية مكتوبة بلغة  
بسيطة ، ومزخرفة برسوم فنية  
تقع الحكاية منها في ما يقارب ٦٠ صفحة  
من القطع المتوسط

الثلثون ١٥ ق.ل

١٠ - ١

# مؤسسة نوفل للطباعة والنشر والتوزيع

شارع سوريا - بناية صمدي وصلحة - تلفون ٢٥٣٠٢ - ص. ب ٢١٦١ - بيروت ، لبنان



## المنشورات العربية

مجموعة من الكتب لاعلام الادب الفرنسي عربها مشاهير المترجمين ليقف القارئ العربي على اروع وابدع ما انتجته الفكر العالمي . صدر منها :

ق.ل.	ق.ل.	ق.ل.	ق.ل.
٤٥٠	٤٠٠	١٠٠٠	قصة ترستان وايزلت
٨٠٠	٤٠٠	١٠٠٠	انطفونا
٤٠٠	٦٠٠	١٠٠٠	طيران الليل
٤٠٠	٦٠٠	٥٠٠٠	رصيد التاريخ ١ - ٢
٧٠٠	١٠٠٠	٧٠٠	آفاق الصبا
٣٠٠	٧٠٠	٥٠٠	الامير الصغير
١٢٠٠	٤٠٠	٧٠٠	بؤرة الافاعي
٩٠٠	٤٥٠	٧٠٠	ارض البشر
٩٠٠	٤٥٠	٧٠٠	زنبقة الوادي
بوداير	غرازيل		
مسير الانسان	اكتشاف الحياة		
ذكريات الحدادة	بشارة حريم		
رابوليسو	محاورات الكرمليات		
بدايات الخليفة	الامل		
صمت البحر	ادوار السابغ وعصره		
يسوع في زمانه	حفلة الكونت دورجيل		
نابليون	ليكتور هيجو		
بريطانيا في عهد الملكة فيكتوريا	تيار دي شاردان		

## سلسلة : (( ماذا أعرف ))

Que Sais - Je

صدر منها ثلاثون كتابا :

٢١ - علم نفس الولد	١١ - العلاقات الانسانية	١ - نشأة البشرية
٢٢ - تاريخ الصحافة	١٢ - اللغة والفكر	٢ - كتاب فرنسا اليوم
٢٣ - الوراثة الانسانية	١٣ - الارادة	٣ - اصول الحياة
٢٤ - من النرة الى النجم	١٤ - الماركسية	٤ - المذنبات القديمة في الشرق
٢٥ - الديانات	١٥ - مصر القديمة	٥ - الادنى
٢٦ - الموسيقى العربية	١٦ - النمو الاقتصادي	٦ - دماغ الانسان
٢٧ - الذاكرة	١٧ - التطيل النفسي	٧ - الشخصية
٢٨ - الذكاء	١٨ - الاسلام	٨ - الاعلام
٢٩ - علم المصريات	١٩ - علم الاجتماع السياسي	٩ - الفلسفة الفرنسية
٣٠ - الراسمالية	٢٠ - النفط	١٠ - الكون
٣٠٠ ق. ل .		١٠ - السيرنية

الاول هو ان لكل حادث او موقف دلالة اجتماعية او دلالة ذهنية كالصراع الطبقي والوقوف بوجه الاسياد وضد الاقطاع .

اما الثاني فابراز جانب الفروسية والشجاعة والنبل في الانسان العادي لتجعله بطلا رائعا وتحوله من شيء عادي الى شيء ذي أهمية .

ومن عيوب كتاب هذا الاتجاه انهم كانوا من طبقة البرجوازية الصغيرة ويكتبون من خارج طبقتهم ومن مواقع غير مواقعهم الاصلية مما ادى بهم الى الاقتراب من الافتعال والابتعاد عن دفة الواقع لجهل القاص بظروف ونفسيات أبطاله الذين لم يعيشهم . وفي رأيي ان الاديب الناضج هو الذي يستطيع ان يكتب من خارج طبقته لان الفنان الواعي بإمكانه ان يعيش تجارب الآخرين بصديق وان يحل في نفوس الشخصيات ويتقمص أدوارها . وكتاب هذا الاتجاه يؤمنون بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون دون تفرغ المضمون ضمن تناسب تام ورفضون الشكلية ، بينما نجد عند كتابنا في العراق الانقسام بين الشكل والمضمون والتفصيح بالشكل من اجل توصيل الفكرة .

وهم يهاجمون الشرور الاجتماعية ويؤكدون على الواقع المحلي مبرزين خصائصه وسماته ، والحوار عندهم من الوسائل المهمة في قوة القصة ، ومن علامات قوة القصة تنمية النفسية ورصد أبعادها .

يقرّ كتاب هذا الاتجاه بقولة « رومان رولان » - ان الفن يجب ان يتدخل بشكل حتمي ويعزم ضد النفاق والظلم والاستبداد الهائل المربع في عالمه ، وضد الاوهام والخرافات الاجتماعية - .

والادب الكبير في رأيهم هو الذي يصلح لكل مكان وزمان ولا يتكفي بالتعبير عن عصره فقط وانما يحل قوة وسجرا خفيا يمنعه من الهروب امام الزمن . والرواية عندهم تكشف المستقبل ولا ترضى بالواقع فقط وانما بحركته ونموه وتطوره . وكتاب هذا الاتجاه يؤمنون برأي ( انجلز ) بان الادب العظيم هو الذي يعبر عن رأي في الوجود ويترجم عن موقف معين حيال النظام الاجتماعي القائم وعن نقد وامل واتجاه .

\*\*\*

عند الحديث عن - الرواية عند الاكراد - يتحدث المؤلف عن محلية الادب الكردي ومشاركته آداب العالم وحدة المشاعر الانسانية وتصوير خلجات الانسان بدقة فيه ، ومن ثم مفارقتها عن آداب العالم في معالجة المشاكل والمساهمة في فتح طرق جديدة ووضع الحلول المناسبة لتلك المشاكل او مهاجمة التقاليد التي لا تتألف وروح العصر.

ومن اسباب صمت الادب الكردي عند تناول الامور الاجتماعية والمسائل العامة بالنقد والتحليل الامية المنتشرة بين ابناء الشعب الكردي بشكل معزّن ، وكذلك الحياة البدائية التي يحياها هذا الشعب منعزلا عن الاتصال الحضاري ، وأخيرا عدم وجود الصحافة والطباعة ودور النشر ، ولذا فان الادباء الاكراد يركزون على الشعر الذي يتناول الجوانب الروحية والذاتية ويعبر عن بعض الطموحات والامال . وقد تأثر أدبهم بالادب العربي والادب الاوروبي المترجم وخاصة في الشكل ، فاونعوا مأساة مجتمعتهم الى الرومانسية في قوالب اوروبية مستعذرة وحدث الخلط بين البناء الاوروبي والمضمون الكردي ، ولم تكن التجربة وطبيعة الموضوع هما اللتان تحدان الشكل لديهم بتناسب .

ويؤكد المؤلف ان المسرحية والقصة عندهم محدوتان جدا وذلك لعدم الاتصال الثقافي وعدم وجود فترة انتقال ثقافي واسعة بالإضافة الى عدم تيسر ظروف الطباعة والنشر .

والادب الكردي - في رأي المؤلف - لم يقدم الجديد في الوقت الحاضر ولكنه قد يقدمه في المستقبل وذلك لوجود تراث كبير من الاساطير والحكايات عندهم . بعد هذا يتحدث عن سمات القصة

الكردية التي تتميز بالافتعال والتقيرية بين القالب والمحتوى وضياح الوحدة الدرامية فيها . او هي واقعية فوتوغرافية تعتمد التسجيل ، ونحن نفر لها هذا لعدم خوض تجارب سابقة في هذا الحقل . والادباء الاكراد يستمدون موضوعاتهم من واقع الشعب الكادح والطبقات الفقيرة ، وفي كتاباتهم تنضح الهموم الميتافيزيقية وقضية الحرية ، ولا يخفون خلجات نفوسهم لوجود الكثير من القيود الفكرية وقيود المجتمع والتقاليد والسياسة ، والانغماس في السياسة قد يحدث انفصاما بين الشكل والمضمون عندهم . ومن الادباء الاكراد من اعتمد التسجيل فقط وبهذا تفصح روايته علمية ينقصها الابداع والخلق الفني ، كما ان التحليل النفسي محدود عندهم مع ان اغلب أبطالهم يعانون مختلف الازمات ، واستفادة الرواية من المفاهيم الشعبية ترفعها وتكسبها قوة وحيوية ، الا ان هذه القوة قد تخفت احيانا اذ تشوبها رومانسية ساذجة .

ومن كتابهم ( فلك الدين الكاكائي وعبد المجيد لطفي ) اللذان نجحا في بناء رواية محكمة واقامة وحدة بين النسيج والبناء ضمن فهم جيد للرواية وضمن الاختيار والانتقاء من الواقع واحداث الحياة ، كما انهما لم يرسما الحياة ولم يكرراها ولكنهما عمدا الى تركيبها وترتيبها بشكل افضل . وهما يختلفان في عرض الرواية . فالكاكائي يبدأ روايته بعنف وقوة يعكس لطفي الذي تنساب روايته هادئة . وقد تكون على شكل مذكرات كما هي الحال عند البعض ...

والروايات الكردية تزخر بالصراع ، وهو صراع متكامل لجوانب الحياة . ولاحداثها اثر كبير في انمائه وتفذيته . وهو صراع ليس بين افكار ذهنية مجردة وانما بين شخص وواقفهم . وتصور في هذا الصراع البيئة الكردية وانعكاس الطبيعة على سلوك الابطال ، وقد يعتمد الخوارق او اللجوء الى الخرافات او اللامعقول اضافة الى ان التحليل عندهم ينحو نحو التركيز والتكثيف والبساطة والمفوية دون الافتعال .

والرواية عند الكاكائي ولطفي تقوم على تحقيق الوحدة العضوية بتأثير الاخبار الجزئية التي تنسجم مع الحدث الرئيسي . وتجارب كتاب الرواية امينة وصادقة ، وهم يكتبون من مواقعهم ، مع حشد الشخصيات دون فائدة احيانا . وشخصيات هؤلاء الكتاب تقترب من الفردية الرامزة والفردية الانسانية المتميزة . وهم يرسمون بعناية الملامح الخارجية للشخصيات .

وعندما يتحدث المؤلف عن الشخصيات في هذه الروايات يقسمها الى قسمين : فهي اما شخصيات جاهزة وثانوية تظل على الهامش ولا تؤثر في الاحداث وتظل على طول الخط محتفظة بسلوك معين ، او شخصيات نامية تؤثر وتتاثر بالاحداث . وهم احيانا يستخدمون الالفاظ العامية ويشيرون الى التقاليد والعادات المتبعة عندهم . والحوار عندهم متماسك يتناسب مع نفسيات الابطال وافكارهم ، ويتأقناسة وبساطة ، ويدخل في صلب الرواية مسهما في تطويرها واغنسانها ، وهم يستعملون اللغة العامية الموضحة او اللغة الفصحى دون العامية .

وينتقل المؤلف الى عبد المجيد لطفي فينتحدث عن بداياته القصصية ويحلل اعماله وفق منهج يعتمد الموضوعية والذكاء في التحليل والتفسير ومن ثم الحكم ، ويصل الى مرحلته الاخيرة فيوضح سماتها وما حمل من تطورات شارحا اسلوب وطريقة واخيرا فكر لطفي من خلال اعماله .

\*\*\*

يرى الدكتور عمر الطالب في فصل - الرواية العراقية النفسية - ان تمزقات الجيل الجديد كانت نتيجة الالتقاء الحضاري بين الشرق والغرب . فقد احدث ذلك انفصاما شديدا متعارضا ما بين العقلية الوافدة من الخارج وبين المجتمع التخلف ، كما ان تفاقم الازمات الاقتصادية والسياسية العنيفة اثرت على العراق ونكبت الالاف من

صدر حديثاً :

من وحي  
جبران خليل جبران

# رسائل حب

اختارها وترجمها بتصرف

إميل خليل بييس

في الثاني عشر من نيسان (ابريل) ١٩٣١ ، قضى جبران نحيبه .

وفي وصيته ، كتب جبران : « كل شيء في مرسمي ، من رسوم وكتب وقطع فنية ، اخص به ماري هاسكل » .

\*\*\*

أمضت ماري الحزينة نهار العشرين من أيار ١٩٣١ ، في المرسم تتفقد وتراجع .. كانت وحدها مع فكرها ومع ذكرياتها .. اتصلت « بنعيمه » فجاء مسرعاً ، وقضى وقتاً معها يعينها في مهمتها ..

عشرت ماري على كتبها الى جبران .. الرسائل التي بعثت بها اليه .. جميعها .. التي كتبتها في عشرين عاماً .. مئات من الرسائل ، جمعتها بمحبة وأشقت على نفسها وعلى الذكرى وعلى التاريخ فلم تحرقها ، وضمت رسائلها الى رسائلها ..

\*\*\*

من هذه الرسائل ، انتقى الاديب اميل خليل بيدس ما يكشف عن جوانب هامة من حياة جبران وشخصيته وعلاقاته بالناس والمجتمع والحياة ، وما فيها من آلام وبشائر فرح ، فنقلها الى العربية بأسلوب أدبي رائع ، لتكون قريبة وسهلة التناول لقراء العربية ..

\*\*\*

مجموعة في ٤ أجزاء باخراج رائع وحلة أنيقة  
صدرت عن :

منشورات زهير بعلبيك  
بيروت

توزيع دار الآفاق الجديدة

بيروت - لبنان

ص.ب ٧٣٠٢

المسحوقين . وجاءت الحرب العالمية الثانية بكل ما خلفته من عقد ومشاكل ، اضافة الى مأساة فلسطين التي هزت الضمير العربي ، فنتج عن هذه الظروف الرواية النفسية التي تتناول قضية الحرية ، وتكون شخصيات هذه الحريات قلقة تبحث بلا تعب عن مصيرها وهي مهددة ومحاصرة وحريتها مهدورة . وجر هذا الامر الى التركيز على الذات والانكفاء على العالم الداخلي لهم فادى ذلك الى التمزق .

وانطلق كتاب هذا الاتجاه من ( الرغبة في بلورة حالة الحصار والقهر التي يعيشها عدد هائل من المراقبين ) . وما ازدهار العلوم الرياضية والنفسية وظهور النسبية في القيم والأشياء والعلاقات والنظرة الجديدة الى الزمان والمكان الا من العوامل المساعدة على نمو هذا الادب .

ولقد كان احساس هؤلاء الكتاب بالذات كبيراً ، وكانت الحياة عندهم كآبة وضجر . وهذه النظرة تجعلهم يعجزون عن الانتماء الى الواقع . ولم يقتصر الامر على ذلك وانما رفضهم القاطع للواقع ومخلفاته دون ان يحاولوا تفسير هذا الواقع .

ويوضح المؤلف اثر نظريات فرويد ويونغ عن الجنس في رؤية كتاب هذا الاتجاه . والحياة في كتاباتهم في حركة وعنفوتير . والمؤلف يناقش بعمق وذكاء كتاب هذا الاتجاه ومواقفهم من العلم من خلال ذاتهم المحدودة التي يمكن ان تتحول الى قوة مدمرة اذا لم تشذب وتنظم ، علماً بأن الذات الانسانية تتكون وتستمد سماتها من العالم الخارجي ، وتجاوز الانسان المبرك لذاته يتم من خلال ايديولوجية انقلابية على الذات وجعلها تسير في خط يتوازى مع المجتمع .

ويلاحظ ان كتاب هذا الاتجاه ينغمسون في الجنس ناشدين من خلاله نيسان هومهم ومشاكلهم . كما انهم يعبرون عن نماذج البرجوازية الصغيرة واحزانها وتعقدها وما تعانيه من آلام محاولين تبرير مواقفها الانهازمية المتخالدة . ولكنهم في قراءة نفوسهم كانوا يؤمنون بمواقفها السلبية ناسين ان الشر ليس مشكلة فردية بقدر ما هو مشكلة انسانية كبرى .

ويبين الدكتور الطالب ان روايات هذا الاتجاه تفتقر احياناً الى الصلق الفني ، ومن عيوبها التعريض بالشخصيات السياسية . يضاف الى ذلك الدعائية والنظرة الى من يخالفهم الراي نفس النظرة العاقدة التي تنظرها الاحزاب لاعادتها . ورواياتها تستند الى السرد والمتولوج والانتقال من الماضي الى الحاضر ، وصهر الزمن في بودقة واحدة .. لان الزمن مثل كائن مرعب تنحطم امنياتنا على صخرته ، وقد كان بروست وجويس ضد اضطهاد الزمن ، فعمداً في كتاباتها الى حصه في لحظات قصيرة ، اي الكتابة الطويلة والاحداث ضمن فترة قصيرة في محاولة لقهر قوة الزمن ، وكرد فعل لحركته التي تسحق الانسان وتجعله يصحو في النهاية على الحياة تتسرب من بين يديه كالرمل ..

وتستفيد هذه الروايات من أسلوب التقطيع السينمائي من تمهيد، وتهتم بخلق الجو النفسي للبطل والاستفادة من المحاور الداخلية واستغلال تفاصيل الاحداث لمحاولة ابراز القلق ، وهم يهتمون برسم الملامح المادية الخارجية للشخصيات من حركة او اشارة او وضع معين. كما يهتمون بالتركيز على بطل اساسي بدلاً من توزيع الرواية على عدة اشخاص ، كما ان اهتماماتهم بتيار اللاوعي ابعدهم عن الالتفات للحسوار .

اخيراً يناقش المؤلف قضية الحرية من خلال رواية « السجين » لانيس زكي حسن نقاشاً جاداً وموضوعياً تعززه ثقافة واسعة وانفتاح لفهم الاشياء المعارضة لرؤياه بلا ابتعاد عن الموضوعية .

ان هذا الكتاب من الكتب النقدية المهمة وسيظل مرجعاً كبيراً يبرر وجود نقد ناضج لا يدرس الاحداث بمعزل عن بعضها او وفق نظرة ضيقة ، بل ضمن نظرة ناقية شاملة وضمن منهج علمي سليم يقترب من طريقة المفكر الانكليزي ( كولن ولسن ) في كتابه « اللامنتهي » .

نجمان ياسين

الموصل

وتسأل يوسف ادريس : ما الذي يحدث اذا نهضنا ذات صباح فوجدنا انه ليس ثمة كتاب ولا مجلة ولا ثقافة ؟ أغلب الظن ان احدا لن يشعر بالخسارة سوى دور النشر !

ثم تطرق المحاضر الى دور المفكرين والادباء ، فتسأل : ماذا فعلنا نحن ككتاب ورسول حضارة ، ما دورنا من أجل الثقافة العربية ؟ وأجاب قائلا :

ان مؤتمرات الادباء العرب ما هي الا مهازل ... فقد صدرت عنها مئات القرارات التي لم ينفذ منها شيء ، وكل ما هناك صيغ محفوظة وشعارات فارغة ... لم يكن ثمة أي اهتمام جدي لاكتشاف جديد في النفس الانسانية ، وليس هناك تفسير حقيقي لما كانت هذه المؤتمرات ، والجامعة العربية لا تقوم بأي دور تجاه الحركة الثقافية في الوطن العربي . حتى الاحزاب السياسية ذات برامج ثقافية محدودة ومحددة بمصلحة الحزب .

وتسأل : ماذا فعلت اتحادات الكتاب العرب ؟ وأجاب قائلا : لا شيء ، باستثناء محاولات ومواقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الجريئة .

وتطرق الدكتور يوسف ادريس اخيرا الى ما سماه القواعد الثقافية او الجماهيرية ، وأشار الى انه ليس ثمة قيمة لأي كتاب ، فمعظم هذه الجماهير جاهلة وأمية لا تقرأ ، وذكر ان نسبة القراء لا تزيد عن واحد في المئة ( قاطعه الدكتور سهيل ادريس بان هذه النسبة لا تبلغ حتى نصف في المئة ! ) ولكننا مع ذلك لم نفكر جديا بمحو الأمية التي لن يستغرق محوها اكثر من نصف سنة اذا كان ثمة رغبة صادقة تشبه رغبة كوبا التي قضت على الأمية في أقل من سنة بعد الثورة ، وكانت نسبة الأمية عندها قبل ذلك تفوق نسبتها عندنا .

ثم انتهى الى القول بان الادباء والمفكرين العرب مستسلمون لهذا الوضع ، واننا نعيش منذ اكثر من نصف قرن في مونولوج وليس هناك حوار جدي ، واننا نتحمل مسؤولية تاريخية سوف يحاسبنا عليها المستقبل .

\*\*\*

وقد أثارت آراء الدكتور يوسف ادريس وملاحظاته الادباء والكتاب المستمعين ، فقامت مناقشة ادارها الدكتور سهيل ادريس وبداها الدكتور عبد القادر القط متحدنا عن علاقة الاديب بالعمل السياسي في الظروف الراهنة وفي الاحوال العادية ، وقال ان معظم القضايا التي تناقش ربط موقف الاديب بالسياسة في بعض المواقف الحاسمة كالتصريح بها الأمة العربية هي شيء مشروع في الظروف التي تخوضها الأمة ، ولكننا في الواقع نغالي في هذا الربط وهذا الدور . فالدور السياسي يؤديه الكاتب السياسي ، ويمكن للاديب احيانا ، ولكن بصورة غير فنية تماما ، ان يشارك بلحظة سياسية وعسكرية وعملية نحو جماهيري ، فيلعب دوره على مستوى وظيفة الكتابة السياسية .

وتابع الدكتور القط يقول : ولكن اذا تحدثنا عن الادب في صورة كتاب فحسب ، فان الأمية ستكون حاجزا بين الكتاب والجماهير الواسعة ، وهكذا يكون الادباء بمثابة الفدائيين والشهداء ، لان الاديب الذي يمضي فلذة من عمره في كتابة كتاب لا يوزع منه في النهاية الا بضعة آلاف في مجتمع تعداده ما فوق المئة مليون يكون بالفعل

## لبنان

### ندوة يوسف ادريس

اغتنم اتحاد الكتاب اللبنانيين فرصة زيارة الكاتب العربي الدكتور يوسف ادريس الى لبنان فدعاه الى لقاء حديث بعنوان « هل للاديب العربي اليوم دور ؟ » .

ومساء يوم الجمعة ٢١ كانون الاول ( ديسمبر ) الماضي قدمه الى جمهور من المثقفين اللبنانيين في قاعة وزارة التربية بيروت أمين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين ، مشيرا الى ان عنوان الحديث الذي اقترحه الدكتور يوسف ادريس نفسه بهذه الصورة يوحي بالتشكيك بدور الكاتب العربي ، وهو يتناقض مع انتاج الكاتب نفسه ومواقفه ، كما يتناقض مع مبادئ اتحاد الكتاب اللبنانيين وقناعاته ، ولذلك فان المستمعين مدعوون الى مناقشة الكاتب بعد انتهاء حديثه .

وقد طرح الدكتور يوسف ادريس عدة قضايا هامة تعلن عن روح الاحتجاج ضد الوضع الثقافي القائم في العالم العربي ، وطالب بالثورة على هذا الوضع وتلمس الطول للخروج الى مستقبل تكون فيه الثقافة من جديد الركيزة الاولى التي تقوم عليها الحضارة العربية المعاصرة .

وبعد ان حيا مواقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الجريئة في تونس وبعدها دفاعا عن حرية المفكرين والادباء العرب ، قال :

« انني قادم اليكم من القاهرة ، القاهرة صامتة هذه الايام ، ملغية الاضواء ياوي أناسها الى بيوتهم في الخامسة مساء ، راکدة لفقدانها آلاف القتلى رغم كل ما كتب عن الحرب والبطولات وعملية الميسور الفخمة وتحطيم خط بارليف . وقد بادروا منذ اليوم الاول للحرب بطالبة السلطات بان تسمح لنا بمرافقة قواتنا الى الجبهة وعبور القناة معنا على مسؤوليتنا الخاصة . فعبور القناة لن يحدث مرة أخرى ، ولحظاتها خالدة في التاريخ ، ولكن طلبنا رفض ، واجابت السلطة بان العملية عسكرية ولا صلة لها بالمدنيين . ولكننا نرى انها عملية حضارية وتاريخية . وهكذا مرت عملية العبور دون ان نعيش لحظاتها » .

وانتقل الدكتور يوسف ادريس الى التحدث عن اهمال السلطات العربية اجمالا لشؤون الفكر والثقافة او اخضاعها هذه الشؤون لمصالحها السياسية . وقال : ان الشأن الثقافي كان ذا أهمية كبيرة في بداية الحركة الوطنية العربية ، وكان لرجال الفكر والثقافة امثال الطهطاوي والافغاني دور كبير في بث الوعي عند الجماهير والتحرير على مقاومة الاحتلال والاستعمار . اما حين أصبحت لنا اوطان مستقلة وحكومات وطنية ، فقد تضاعف الدور القيادي للمثقف العربي ، وأصبح أشبه بدور « الكومبارس » يكمل الصورة باللون ولا يحددها بالخط ، لان حكامنا وحكوماتنا التي تعاقبت على السلطة منذ الاستقلال لم يهتموا بنهضتنا الثقافية ، بالرغم من ان لدينا نهضة في الشعر والرواية والقصة والمسرح والبحث الفكري لا تقل قيمة عن أية نهضة عالمية .

شهاداً ، لما يبذل من جهود فكرية وجسمانية ومالية لا يجزى عنها بما يكافئها على الاطلاق . اما بالنسبة لدور الاديب في المشاركة السياسية ، فراي ان سوء الفهم لهذه المسألة قد أدى الى موقف خاطئ من دور الاديب ، فال المطلوب هو ايجاد ذلك الفصل بين الاديب كعملية ابداعية وفنية وبين الكتابة السياسية المباشرة الصارخة الزاعقة ، ولنا في الشعر أبلغ مثال : فقد أصبح شعر مناسبات مرتبطاً بما يطفو على سطح واقعنا ، وبقلب فيه الكم على الكيف .

وتكلم الأستاذ كاظم حطيط فأشار الى أهمية التزام الكاتب لقضايا الأمة ، وهذا الالتزام هو الذي يصل بين الكاتب وقارئه .

وقال الدكتور ميشال عاصي ان الاديب العربي مطالب بالابداع والالتزام ، فاذا هو لم يبدع عجز عن اثارة اهتمام القارئ ، ويجب ان يكون ملتزماً بالقضايا الاساسية التي تنقل الانسان العربي من طور الى آخر ، ومعظم ما يكتب عندنا اذا كان عملاً ابداعياً مفقراً الى الالتزام واذا كان ملتزماً فهو مفقراً الى الابداع .

وبعد ان تحدثت رائدة عيتاني ورجاء نعمة معقلتين ، رد الدكتور سهيل ادريس على ما ادعاه الدكتور يوسف ادريس من ان غياب الكتاب والانتاج الفكري لن يحدث أي اثر في المجتمع العربي ، فقال ان ذلك متوقف على مدى ارتباط الكاتب بقارئه ، فاذا كان للكاتب قارئ مؤمن ومقتنع بانتاجه فانه لا يمكن ان يسكت لغياب كتاباته ، فضلاً عن ان في هذا الكلام استهانة بأهمية دور الكاتب العربي اليوم . ثم أشار الى ان كتابنا ، قبل ان يكونوا مبغضين وملتمزين ، يجب ان يكونوا أحراراً ، وان يدافعوا عن حرية الشعب وعن حرية التعبير وان يستشهدوا في سبيلها ليكون لا يكتبونه اثر في بناء المجتمع .

وقال الشاعر نزار قباني ان الموضوع المطروح ليس جديداً ، فقد كانت العلاقة بين السلطة والفنان ، وما تزال ، مبنية على الاغتيال المشترك ، فاذا كانت وسائل التعذيب في الماضي موجودة في شكل اقية وسلاسل تحت الارض وآلات قمع وارهاب ، فانها اليوم تتلبس شكل مخابرات وحملات اعلام واضطهاد للفكر والحرية . والمطلوب دائما ان يتمرد الادباء والكتاب على السلطات والا يستكنوا على أي ضيم يلحق بهم ، حتى لا تكون الازمة ، هي قبل كل شيء ، ازمة اديب وشجاعة .

\*\*\*

### « قلوبهم واقلامهم ... »

كتب الأستاذ محمد النقاش في جريدة « الشعب » البيروتية ( تاريخ ٢٩ ديسمبر الماضي ) الكلمة التالية ، نقلها وهي اوفى من ان تحتاج الى تعليق :

تفجع فرانسواز جبرو رئيسة تحرير مجلة « الاكسبرس » الفرنسية على الامهات الاسرائيليات اللواتي ما زلن يجهلن مصير اولادهن من الاسرى لدى سوريا . وسبق للكاتبة الفرنسية الكبيرة سيمون دو بوفوار ان ارسلت نداء الى السلطات السورية تناشدتها فيه اعطاء اسماء الاسرى الاسرائيليين رحمة بامانهم . وكلتا السيدتين ، الادبية والصحية ، ليستا يهودية ولا صهيونية . لكن لكل منهما شأن جميع العاملين في دنيا القلم والنشر باوروبا او اميركا ، علاقات صداقة وثيقة مع اليهود ، لوفرة المشتغلين من هؤلاء في هذه الدنيا . زد على ذلك ان الحرب العالمية الثانية وطدت صداقات كثيرة بين اهل القلم الناضجين للنازية واليهود الذين هم بفضل الاضطهاد الهتلري الداء اعداء النازية .

والواقع ان هذه الصداقات هي اعلى جدار يصطلم به الاعلام

العربي والدعاية العربية . فالعرب لا يستطيعون بجلسة او مقال او مقابلة اذاعية مهما تبلغ من الاتقان ومهما تحتوي من حجج منطقية ان يهدموا ما شيد عبر سنين طويلة من ود وتماطف بين الادباء الغربيين واصدقائهم من اليهود . وانك لتمجيب كيف ان ادباء كبارا وصحفيين مشاهير فرنسيين - بينهم سيمون دو بوفوار وفرانسواز جبرو - كانوا من اشد المتحمسين لثورة الجزائر وكانت لهم ضد حكومة بلادهم مواقف في منتهى الشجاعة ، يقفون اليوم الى جانب اسرائيل او انهم على الاقل يترددون حتى في لومها على العدوان . ومع انهم انتصروا للفدائيين او قل « للارهابيين » في الجزائر ثم في فيتنام ، واعتبروا كل وسيلة مباحة للمعتدى عليه في دياره لتحرير ارضه والتخلص من الغزاة ، تراهم يحجمون عن ان يقفوا الموقف نفسه من الفدائيين الفلسطينيين ، بل لا يتورعون احيانا عن قذفهم بالقسوة والنوت والوصفات .

ولعل اكثر من عانى من هذا التراجع بين الصداقة اليهودية او بين العطف على اليهودية المضطهدة وبين الحق العربي ونكبة الشعب الفلسطيني هو الكاتب الفرنسي الانساني الكبير جان بول سارتر . حتى انه منذ عدوان ١٩٦٧ الاسرائيلي ، لاذ بالصمت بل ازم به نفسه ، انه لم يستطع ان ينتصر للعدوان ولا ان يدفن نضالا طويلا خاضه انتصارا لليهود المضطهدين ، فآثر الابتعاد عن الميدان . . او قل الفرار من الميدان .

اما صديقه ورفيقة عمره وفكره سيمون دو بوفوار - وفيها على اي حال رقة النساء - فلم تستطع على ما يظهر ان تتمنع على من جاء من اصدقائها وصديقاتها اليهود يطلبون منها ارسال نداءاتها من اجل الاسرى الاسرائيليين ، ففعلت وهي تؤكد انها تفعل بمعزل عن السياسة ، وفي سبيل هدف انساني محض .

لكن ما غاب عن ذهن دو بوفوار كما غاب عن ذهن جبرو ان اسرائيل رفضت مرتين متواليتين ان تستقبل لجنة تحقيق انتدبتها الامم المتحدة - اي هيئة دولية اكبر بكثير من هيئة الصليب الاحمر الدولي المهتمة بأسرى اليهود لدى سوريا - للتحقيق في معاملته السلطات الاسرائيلية لعرب الارض المحتلة . وبين هؤلاء نساء معتقلات قد يفوق عددهن وحدهن عند الاسرى الاسرائيليين في سوريا . فلماذا لم يستحق الاف السجناء هؤلاء نظرة عطف او نداء بالرحمة من سيمون دو بوفوار ، ولماذا لم تكثر لهم رئيسة تحرير « الاكسبرس » ؟

اعجب ما في الامر ، ان هؤلاء الكتاب والادباء المتعاطفين مع اليهود ينسون اصل البلاء في كل ما يحدث من عمليات العنف . وليس يهمنا ان نذكرهم بالارهاب الصهيوني قبل عام ١٩٤٨ وبعده ، ولا ان نرطب ضمائرهم بحادث الطائرة المدنية الليبية التي كان يقودها فرنسي شجاع ، وقد اسقطتها « دولة » اسرائيل لا منظمة فدائية ، فقتلت مائة اهل بكل برودة ولا مبالاة . لا نريد ان نلفت انتباههم ان المسؤولين عن الثورة الفلسطينية كانوا اول المستنكرين لمأساة مطار روما . لكن ليت هؤلاء الكتاب والصحفيين من اصدقاء اليهود يذكرون شيئا واحدا ، هو ان اليهود في فلسطين هم المعتدون لا المعتدى عليهم ، وانهم هم الذين يظهدون سواهم ولا احد يظهدهم ، وانهم هم الذين قتلوا وشدوا ودمروا وسجنوا وعذبوا ، ودفعوا اهل البلاد المحتلة الى الاستعانة بالعنف دفاعا عن النفس . وما حوادث كتمان اسماء الاسرى او اقتحام مطار بالنسبة الى كل ما فعله اليهود في فلسطين خاصة وفي جوارها العربي الا لعبة اطفال . فلتطرق سيمون دو بوفوار قليلا قبل ان تتأثر ، ولتحرر فرانسواز جبرو قبل ان تذرف الدموع . .



## أدب المعركة

الحرب الرابعة التي نشبت بيننا كأمة عربية ، وبين إسرائيل ، في السادس من أكتوبر الماضي ، جاءت حدثا هائلا ومذهلا ، هز الواقع السياسي العربي هزا عنيفا حتى الأعماق . هز البشر المجروحين الذين هزموا عسكريا بغير حرب ، وسياسيا بالنهاية الجارفة التي يملكها المنتصر دائما ، وبالحرب الخاطفة التي لم تكن حربا ، شأنها شأن الحروب العربية الإسرائيلية السابقة ، لأنها كانت دائما حربا من طرف واحد ، يملك ظروف الحرب ، والطرف الآخر محروم منها ، ومقيسد دونها . اهتز الشعب العربي في مصر من أعماقه ، وبكافة فئاته وطبقاته التي تنتمي إلى الأرض المصرية ، والوطن العربي ، بحكم الوجود والتاريخ . وجاءت الهزة عميقة وهائلة في حجمها كصدمة الفرح الجماعية ، التي جسدت حلما كالخيال ، وحطمت ياسسا كالجبال ، وأثارت دهشة مفاجئة ، لم تكن لأحد في حسابان ، على الأقل أن يتجسد الحلم بالخلاص من اليأس ، والتزق ، والقلق ، والتفتت النفسي ، والاضطراب العصبي ، والشعور العام بالغربة في الوطن ، والغربة في الحياة ، بهذه السرعة ، وبهذا الحجم ، وبهذه الصورة المفاجئة . لقد استرد المواطن ثقته بنفسه وبوطنه ، واسترد معها يقينه من ماضيه ، ورسوخه في حاضره ، ويقينه من غده . لكن شيئا من هذه الثقة لم يات دفعة واحدة ، فلقد استغرق الأمر قرابة أيام ثلاثة وربما تزيد يوما أو يومين ، حتى خلس المواطن من دهشته ، واستوعب معنى الحدث الهائل المذهل ، الذي يتجسد في بيانات القتال ، والذي يؤكد كل مقاتل بأعصابه وعقله ، بروحه ودمه ، بإرادته وفدائيته . معنى فطرة الوطن على الحرب ، وقدرة المواطن على القتال ، معنى أن الأمة لم تزل حية حياة الشباب ، وإنها لم تصب بأمراض الشيخوخة - كما كان يقول أبا إيبان في عام النكسة ، عام ١٩٦٧ - ومعنى أن الحضارة العربية ، والحضارات الأخرى بالمنطقة العربية ، التي تمثلها العرب ، وأخرجوا منها حضارتهم وواقعهم وثقافتهم ، وأثروا بها في الدنيا ، كما تأثروا ، ما تزال قادرة على البقاء والعطاء والاستمرار ، والفاعلية ، ومعنى أن الشعب والأمة ، أي شعب أو أمة ، لا يمكن أن يشيخ أو ينحل ، إلا إذا أريد ، فالفناء للفرد ، أي فرد ، هو صورة من صور التجدد الخلاق ، والحياة الدافقة ، في الشعب ، وفي الأمة . ومعنى .. ومعنى ... ولم يشذ الفكر والكاتب ، العالم والفنان ، عما تعرض له المواطن العادي ، استعاد توازنه ، وصار ما يعانيه كحلم واقعا أصيلا ، وجوهرا نقيا يفرض نفسه على وجدانه وفكره ، استرد توازنه المختل قبل السادس من أكتوبر ، وفي الأيام القليلة التالية أيضا . ولعل ذلك كان سر الصمت المنبر ، والعزوف عن الحديث الصاخب ، واللجوء إلى النغمة الإعلامية والفكرية والأدبية والفنية الصحيحة : الهدوء ، والاقتصاد ، والتفكير على مهل ، والتصرف بحذر . لكن شيئا أخطر لم يستطع أن يظل بطيئا في الوصول إليه : بشاشة الوجه بدلا من التجهم . الخطو الثابت الهادئ في السير . المودة في المعاملة في البيت وفي الشارع وفي العمل . قدر من النظام في الحركة داخل الزحام السكاني الكثيف في الطريق ، ومحاط بالواصلات . غير أن الدهشة في أحداث المثقفين ظلت باقية . فكل التحليلات الفكرية السابقة للواقع تفرق في أذهانهم ، وحواراتهم ، في الضباب . فالدهشة ، مع الرضا ، ما تزال باقية ، والمفاجأة والمعاني والمغازي ما تزال قوية مؤثرة . توقعهم في الحيرة والسؤال : هل نسوا عاملا أو أكثر في تحليلاتهم ؟ هل غفلوا عن الجوهر الاصيل

في الشعب وفي الأمة ؟ هل كانوا بنسبائهم وغفلتهم ينتهون إلى تحليلات متوترة وأدب أسود ، وفكر مريض ؟ هل .. هل .. وصار المثقفون على تعدد اتجاهاتهم ومستويات فكرهم وانتاجهم فجأة أصدفاء . رفاق مجالس طيبة . يعتزون بأنفسهم ، وبعضهم ، وبالوطن . صاروا كالجبهة الوطنية الواحدة ، التي ضمت بالشعور القومي المنتهي الواحد ، شعوبا عربية ، وأقطارا عربية متعددة الأنظمة والمستويات الحضارية ، والتي جمعت فئات الشعب وطبقاته تحت راية الوطن : الوجود المصري . الوجود العربي . لقد توارى مؤقتا البحث عن الماهية والهوية ، عن الحلم الاجتماعي ، والعدل الاجتماعي ، والولاء لمعتقد أو طبقة . لقد سيطر الوجود ، واستبد بالكل الاحساس الجارف بالحياة ، وبمعنى الانتماء والولاء والرسوخ والاصالة في الوطن ، وبالوطن . أن استرداد الأرض العربية المحتلة مطلب ، لأنها شريحة من الوطن ، ومن الناس ، ومن الوجود ، ومن الحياة بصورتها الفعل ، معا .. ولأنها التعبير عن الانتماء والولاء والرسوخ والاصالة ، والسيادة الوطنية والقومية أولا .. ولأنها التعبير عن الكرامة والثقة بالنفس وبالقوم . ثم .. تفجر ذلك كله في كلمات بناء عفوية ، صادقة ، مقطوعات من الشعر والنثر ، والتعبير الانطباعي الأول ، أدب خواطر حي ، له حجم الثقة والكرامة ، وحجم معاني الانتماء كلها ، وأثر الدبابة ، والصاروخ ، ودافعة المدفع ، وظلقة الرصاص . أدب تقدمه الصحف اليومية ، الصباحية والمسائية ، والمجلات الصحفية والأدبية ، كباقيات من الشعر ، كأغاني للكلمات ، أصواتا منفردة ، جوقتها الأحداث والناس ، غاص الشعر النظم إلى القاع ، وما جاء منه من شاعر كبير جاء فجأ ، مسلوفا وهابط القيمة . غاصت القصة إلى القاع ، وما جاء منها من فاص له وزن ما جاء هزيلا ومتسرعا . الأمر على العكس إذن مما حدث كميان شعر وقص قبل ستة أعوام ، وأثر عام النكسة . توقف أدب النكسة ، ولم يولد بعد أدب الحرب . ظلمت البداية لهذا الأدب الذي لم يكتب بعد ، وسوف يكتب حتما بترو ، وعلى مهل ، وبثقة وفنية ، أدب معركة . أدب كلمات وخواطر عفوية وانطباعية ، مهما كان أثرها الإني والفاعل ، وتعبيرها الصادق والرائع ، فهي وجدان أيام ، وصدى تاريخ ، وشاهد حدث ، لا يبقى طويلا بذات الشحنة والطاقة ، في مقبل الأيام والأجيال . لكنه مقدمة لا مفر منها ، بل لا بد منها ، لما سوف يأتي من أدب وفن . حتى بعد أن يأتي السلام وتذهب الحرب . ليظل ذلك الأدب ، وهذا الفن أغنية للسلام ، تندد بالحرب ، وبمثيري الحرب من الظالمين والظلمة .

## منابر الأدب بالقاهرة

تكاد وسائل الإعلام ، من إذاعة ، وصحف ، ومجلات أسبوعية مصورة ، أو مرسومة ، أن تكتسح الأدب ، بمعناه الفني ، نثرا وشعرا ، وفي سائر أشكاله الأدبية . فبروح التعبير الصحفي المبسط ، والسطح ، والمستهدف للآثار ، والطرافة ، والأغراب ، والتنوع ، تنشر الصفحات الأدبية ، بالصحف اليومية ، والمجلات الأسبوعية ، المصورة والرسومية ، قصائد تافهة المعنى والصيغة ، خطايتها زاعقة ، وتمج بالالفاظ السوقية غير الموظفة في الشعر ، ويكتسح معظم هذه القصائد ، شعر عامي لم تعد فيه من مسحة الفن شيء ، بعد أشعار صلاح جاهين ، والابنودي ، وحجاب ، وبخاصة أشعارهم الأولى ، بعد أن غلب طابع « المناسبة » حتى على الشعر العامي ، وواد فيه لمعة الفن التلقائية الحرة . كذلك تنشر قصصا ، وأقاصيص ، وصورا قصصية ولوحات قلمية ، وأدب خواطر ، غارقة في الفجاجة ، والتبسيط والسطحية . لا يكاد يخرج من هذه الظاهرة إلا ما تنشره صحيفات « النساء » في صفحاتها الأدبية ، في بعض الأحيان . وأصبحت رسائل الناشئة من هواة الأدب ، خواطرهم ، وحداياتهم ، وندباتهم الشعرية ، هي الروح السائد في أعمدة هذه الصحف والمجلات . وبروح التعبير الإذاعي السريع ، تقدم إذاعات القاهرة ما لا يزيد كثيرا



عن « قطايق » متنوعة ، من الشعر ، أو الحكايات ، أو أدب الخواطر ، أو العرض الثقافي ، باستثناء إذاعة « البرنامج الثاني » التي ما تزال تجهد ، وسط خواء النشر الأدبي ، لتقديم قصة ، أو قصيدة ، أو نودة نقدية ، أو عرضا لكتاب ، أو مسرحية ، أو حديثا مع أديب . ويتوزع ما تقدمه بين ما هو عربي ، وما هو أجنبي . لكن حتى هذا الجهد ، من البرنامج الثاني ، لا يجد لحمله إلى المستمع الا قنصاة ضميعة ، قليلة المدى . وبالجملة ، صار الاعلام صحافة وإذاعة يتوسل بالادب ، بأي صورة باهتة منه ، ومسطحة ، كلون من ألوان مخاطبة الجماهير .

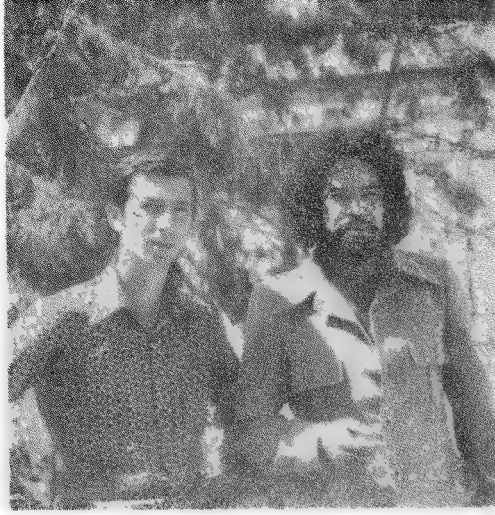
وعلى الجانب الآخر ، نرى منابر أخرى للادب في القاهرة . هذه المنابر تتمثل في مجلات « الجديد » ، و « الهلال » وملحقها الأدبي « الزهور » ، والملحق الأدبي والفني لـ « الطليعة » ، ثم أخيرا .. مجلة « الثقافة » التي صدرت مع أول شهر أكتوبر من هذا العام . وبعض ما نشره مجلة « الكاتب » أحيانا من الشعر أو القصة أو الدراسة النقدية ، واحدة لكل منها في أحسن الاحوال . والتقييم العابر ، والمدقق ، أيهما شئت ، يكشف بالتصريح ، وبالإطلاع ، عن أمور غريبة ، وعجيبة ، بعضها متناقض ، وبعضها مثير للرثاء أو للضحك ، فكلاهما بمعنى واحد في بعض الأحيان . أن طابع التبسيط والتسطيح الإعلامي ، للموسمين والمتوقعين من الصحافة ، قد سرت عداهما إلى ما كان يفترض أن يكون منبرا حقيقيا للادب ، على صفحة مجلة متخصصة . بلوح ذلك في دراسات « الجديد » و « الهلال » وملحقها الأدبي و « الثقافة » . وذلك وحده أمر يثير الرثاء والضحك ، بعد جهاد عشرات السنين لكتابتنا الرواد ، وأدبائنا الكبار ، منذ العقد الثاني من القرن العشرين . وإن نشوء الدراسات المسلوقة ، التي تسير تحتل أحكاما عامة ، ومقولات شخصية ، وبلا أي استدلال أو براهين ، وبروح عنوانية لا مانع لديها من الشنائم الأدبية ، صار بدوره ظاهرة فيما تنشره هذه المجلات . وإن الرغبة الصحفية في التتبع ، والإثارة ، لم تفارق بدوره صفحات هذه المجلات المخصصة للادب والثقافة ، للفكر وللفن . ف « الجديد » فيما هي تنشر قصة ، أو قصيدة ، أو دراسة تقدم عرضا لكتاب مثير عن الفضاء ، أو عن الحب ، أو .. و « الهلال » مثلها في ذلك ، أما ملحقها فيطبخ لمحريه ، اجراء مسابقة لأحسن قصيدة ، عن فتاة فدائية ، وشن حملة بين حين وآخر ، على الشعر الجديد ، أو الشعر الحر ، بأقلام يحملها بعض الأقزام . وفي نفس الوقت ، ينشرون من الشعر الجديد معظم قصائد كل عدد من هذا الملحق أكثرها بالغ الرداءة . و « الثقافة » لا تنجو من رداءة الكثير مما نشر بها من شعر في العديدين الآخرين والوحيدين حتى الآن . أن مجلة « الثقافة » ، بحجمها ، وتبويبها ، تطمح إلى أن تكون مثل مجلة « المجلة » المحتجبة ، وتقف قامتها حتى الآن ، دون بلوغ هذا المستوى المتواضع الذي حققه لها من قبل علي الرامي ، ويعيسى حقي ، وشكري عياد ، وفؤاد دوايرة ، وأنور المعداوي ، تقف دون هذا المستوى ، لا في التبويب ، وإنما في مستوى ما تقدمه من دراسات ، وأشعار ، وقصص . أنها تنجو حقا بتبويبها ، وحرصها على تقليد « المجلة » ، من طابع « المنوعات الأدبية » الذي يكتسح صفحات مجلتي « الجديد » و « الهلال » ، ولكنها لا تسلم من شرارة المستوى الرديء لكثير من المواد الأدبية ، التي تنشر بـ « الزهور » . وذلك ما يدعو إلى التساؤل : فيم كان اغلاق مجلة « المجلة » ؟ وفيم كانت محاولة أحيائها تحت اسم « الثقافة » ، ومن نفس المكان الذي كانت تصدر منه مجلة المجلة ؟ هل يرجع ذلك القصور في مجلة « المجلة » - أقصد مجلة « الثقافة » - إلى أن عددا من محرري « الزهور » هم أنفسهم بين أسرة تحرير « المجلة » أو « الثقافة » ؟! ويبقى الملحق الأدبي والفني لـ « الطليعة » ، شامخا وحده كمنبر للادب ، يحتفظ بقدر من الأصالة ، والجودة ، وارتفاع القامة ، بين منابر الادب في مجلاتنا الأدبية . والظاهرة التي تلفت النظر حقا إليها بشدة هي عدم

نشر مجلات الثقافة ، والهلال ، وملحقها الزهور ، والجديد ، لا من الاسماء الكبيرة في حياة الادب المصري ، أو الاسماء المتواضعة لشباب الابداء وكهولهم ، مع ما لهم من مستوى أدبي رفيع ، في الشعر ، وفي القصة ، وفي النقد . بينما ينشر لأحدهم ملحق الطليعة الأدبي . وتعدد هنا الأسباب في تفسير هذه الظاهرة ، بين من يقول بمقاطعة هؤلاء الابداء ، لتلك المجلات ، لعدم رضاهم عن طريقة تحريرها ، أو لعدم قابليتهم للتعاون مع أشخاص المسؤولين عنها ، وبين من يقول بامتناع المسؤولين عن هذه المجلات ، عن النشر لواحد من هؤلاء الابداء ، وبخاصة الشباب منهم والكهول ، الذين لم يقبلوا الانطواء كتوابع ، وراء ألوية الزواجر . وتلك بدوره ظاهرة تستحق الوقوف عندها ، ومناقشتها بجدية في حياتنا الأدبية . فإبداء الصف الثاني ، الذي يكتب بالتعلم لا بالثقافة ، وبالدربة لا بالمهارة ولا بالموهبة ، وكتاب الصحافة ، هم الذين يكتبون في هذه المجلات ، ينشرون بضاعتهم ويشرفون عليها . والنتيجة : سقوط ، وبلا دوي على الإطلاق ، كان شيئا لم يحدث قط . والابداء القبولون يؤكدون دائما ، أنهم لا يقبلون النشر في مجلات هابطة المستوى ، ولا يتعاملون كمبدعين ، مع من لا يثقون بنوقهم الأدبي ، ويؤكدون أن رفضهم من قبل المسؤولين عن مجلات القاهرة ، إنما يتم من أشخاص هؤلاء المسؤولين ، لأشخاصهم أولا ، وليس لمستوى ما يكتبونه ، ولا لمضمونه ، وإن الرقابة الموجودة بالضرورة مع وجود مناخ الحركة ، لا ترفض ما يكتبونه ، حين ينشرون ما يكتبون في مجلات وكتب ، تصدر داخل القاهرة ، أو ترد إليها من عواصم العروبة الأخرى . أن الموقف فيما يبدو إنما هو تعبير عن فقدان الثقة بين المنتجين وبين المسؤولين عن الثقافة ، في المجلات الأدبية ، وفي هيئة النشر العامة . لكن الجميع يثقون حقا بالدولة التي تدبر بمهارة كبيرة معركتنا مع العدو ، والتي ردت إلى الكتاب والابداء حقهم في العمل ، وفي التعبير ، قبيل السادس من أكتوبر .

### ظاهرتان

من خط النار ، على ضفاف القنصاة ، تنشر بعض القصص ، والأشعار ، بأقلام المقاتلين من الجنود والضباط ، من حملة المؤهلات ، الذين بدأ الاعتماد عليهم بتركيز هام ، بعد عام ١٩٦٧ . تنشر انتاجهم الصحف والمجلات ، يقدمها الراديو والتلفزيون . بدأت هذه الظاهرة ، في حياتنا ، بعد عام أو عامين من عام النكسة ، احتضنتها في البداية ورعتها مجلة « سنابل » الأدبية الهامة ( أول مجلة أدبية اقليمية جيدة المستوى ) التي كانت تصدر عن محافظة كفر الشيخ ، والتي كان يشرف على تحريرها الشاعر الموهوب « محمد عفيفي مطر » . ثم تزايدت هذه الظاهرة ، بعد السادس من أكتوبر ، وغزت بأقلام المقاتلين ، بأشعارهم وقصصهم ، التلفزيون ، والصفحات الأخيرة من الصحف ، والمجلات المصورة والرسومة ، والمجلات الأدبية الأخرى ، وأظلت بروحها الجديدة المتوثبة ، وبمستويات فنية متوسطة ، من البرامج الأدبية عن الحركة ، بالبرنامج الثاني ، وسائر إذاعات القاهرة . أن هذه الظاهرة تستحق أن تنتبه إليها ، وإن نزعها في هذه المرحلة من حياتنا ، ليس فقط في مصر ، وإنما أيضا في سائر عواصم الادب العربي ، فمنها سوف يولد أدب جديد ، أدب الحرب ، وأدب جديد هو أدب العصر .

ظاهرة أخرى ، تتمثل في هذه المحاولة الثانية ، على ما أذكر ، لأبداء الاقاليم ، الذين اصدروا يوما أعدادا هامة وناجحة من مجلة « سنابل » الأدبية ، والذين يصدرون الآن من المنصورة ، وعلى نفقتهم الخاصة ، التي يقتطعونها من أقوات أسرهم ، سلسلة من الكتب ، ينشرون بها أدبهم البكر الوليد ، بغير انتظام ، وحسب التساهيل . أنهم يسمون هذه السلسلة « ادب الجماهير » . وارجو أن أتمكن في عدد مقبل من الكتابة عن هاتين الظاهرتين : أدب المقاتلين ، وأدب الجماهير ، بعد أن استوعبت هاتين التجربتين قراءة ودراسة . ويبقى



الطيب الصديقي والكاتب

\*\*\*

عن هذا الإطار ، وانحدر كثير منها في تشويبات المسرح الشامل ( Total Theatre ) أوفعتها في السوقية والتهرج والسطحية .

لكن المسرح العربي بدأ يفقد اتصاله مع التجربة العالية ، وبدأ - كما يظهر - يفقد تطوره الشكلي وتعبيره عن أزمات الإنسان العامة في هذا العصر ، فيتحول الى مسرح سلفي في شكله ، تندر تجاربه ، ويعود في هندسة بنائه الى المسرح الايطالي الذي خلفه العالم وراءه تدريجيا . بل تكاد التجربة الحديثة في المسرح العربي أن تقتصر - فيما عدا ما ذكرنا - على بضعة محاولات فردية منها :

● تجربة سعد الله ونوس لخلق اتصال كامل بين صالة المتفرجين وخشبة الممثلين من خلال المسرح السياسي . وهي تجربة هامة الى حد كبير ، لكنها محدودة النتائج وخطرة ، وذلك لأنها لم تنقل المسرح من الصالات الى الشارع . ومن الجمهور التقليدي للمسرح الى جميع طبقات الشعب وفئاته ، ولأنها لم تنتقل الى مرحلة الارتجال الحقيقي الذي تتطلبه طموحاتها ، بسبب عدم استشارتها لانفعال حقيقي عند الجمهور وبسبب غلبة الفكر السياسي الجاهز عليها أحيانا ، وربما أيضا لأنها لا تخرج عن المألوف والمتكرر فيما يقال في الشارع . مع كل ذلك فإن هذه التجربة تظل إحدى التجارب القليلة الجادة في المسرح العربي .

● دعوة بعض كتاب المسرح المصري الى الاستفادة من « السامر » أو « الراوي » ، وهي الدعوة التي أطلقها بيان الدكتور يوسف ادريس وأتبعها بمسرحيته اليتيمة من هذا الطراز « الفرافير » ليكتب بعدها مسرحيات أكثر معاصرة ولا تمت الى دعوته بصلة . لكن هذه الدعوة وجدت تطبيقات أخرى عند الدكتور رشاد رشدي ومحمود ديساب ونجيب سرور وشوقي عبد الرحمن وغيرهم . كما أنها وجدت عند الكثير من المخرجين ترحيبا كبيرا .

● تجارب ريمون جبارة في مسرح العرض ومسرح الارتجال ، وتجارب منير ابو دبس في المسرح الفقير ( الطوفان ) الذي يتم التمثيل فيه دون معدات ودون صالة مسرح ، سوى غرفة صغيرة لا تتسع لأكثر من ( ٣٠ ) متفرجا ، وكذلك تجارب أنطوان ولطيفة ملتقى في المسرح الاختباري حيث شاهدنا لهما كلا من « كاليغولا » كامو و « دكتور يو » بشكل الحلبة الجريء ، وهي تجارب تستهدف خلق اتصال عاطفي أكبر وأكثر حميمية بين المتفرج والممثل وتستهدف العودة بفن العرض

أمر تنبغي الإشارة اليه . ان أرضنا جبلية بروح جديدة تتمثل فسي مقاتليها النظم ، أبناء العمال والفلاحين والموظفين ، وتتمثل في أدبائها وفنانيها المتنازين الذين يطلون بدورهم الفرصة التي منحت للمقاتلين ، فالكلمة قريضة الفعل ، والقلم كالدفع ، تحرير للإنسان .

سليمان فياض

( القاهرة )

## ع ع س

(( السفود )) للطيب الصديقي

وتجربة المسرح الطليعي

ان تجربة الطيب الصديقي لا تعتمد على النص الثابت ولا على مفهوم المسرح التقليدي . انها تعتمد على عملية خالق النص بالممارسة المسرحية نفسها ، وتفجير قدرات « الإنسان - الممثل » : ليحل الابداء والرقص والفناء والصراخ المجنون محل الكلمة الادبية في المسرح ، وفي كل مرة يعاد خلق النص الاجمالي وتجسيده من جديد في طابع احتفالي مذهش .

المسرح رؤيا . وكلما كانت هذه الرؤيا صادقة وحادة ومتقدمة ، رسمت معالم المستقبل . ان الطليعة في الفن شأنها شأن الفكر من حيث انها « ثورية » و « مغربة » من اجل بناء الجديد الافضل . انها مضادة ، أصيلة ، لا تقليدية ، صارخة ، وعالية . لذا نجد ان تجربة الطيب الصديقي من المغرب تلتقي مع تجارب المسرح الطليعي ( Avant - Guard ) سواء في أوروبا الغربية أو الشرقية أو في اميركا . هذه التجربة المثيرة في المسرح العربي يندر ان نجد لها قرينا الا في بضعة محاولات نادرة ( في العراق : يوسف العاني وقاسم محمد ) ( في لبنان : ريمون جبارة وأنطوان ملتقى ونضال اشقر ومنير ابو دبس ) وتجارب أخرى يتركز معظمها في الجزائر وتونس ، بينما تندر في مصر وسورية .

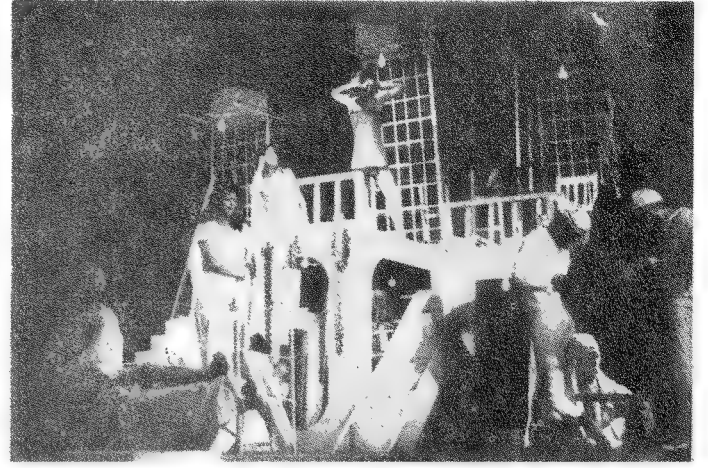
ولا شك ان هذه التجارب تتراوح في أساليبها كثيرا ، بل ان الاختلاف يصل الى أعمال السرحي نفسه طالما يخوض مغامرة التجريب . فتجربة الطيب الصديقي نفسه تختلف في « مقامات بدع الزمان الهمداني » عنها في مسرحية « السفود » ، فبينما كانت الاولى محاولة لتأصيل المسرح العربي الشعبي ، والبأس ذلك التراث الفني لبؤس المعاصرة ، والاسقاط على أيامنا هذه ، واستلهم الطفوس البدائية للفنون المسرحية العربية في المغرب كمرح البساط والسر والشامية - بينما كانت « المقامات » تستهدف كسل ذلك ، أنت « السفود » مسرحية حديثة بكل معنى الكلمة ، تتواتر ايقاعاتها المجنونة بتوافق وتعارض مدروسين لترتبط مع المحاولات الأوروبية المشابهة من اجل تحويل المسرح الى نمط ( Genre ) منفرد قائم على فن العرض . بل على فن التمثيل على وجه التحديد ، أكثر منه على فن الكتابة أو على معطيات التقنية المسرحية المتطورة من صوت وديكور واضاءة .

لقد بذلت في المسرح العربي محاولات عديدة لتأصيله وبنائه تراث أصيل له ، فحينما كان ذلك في العودة الى التاريخ والفنون الشعبية ، وحينما آخر في بناء تراجميديا أو كوميديا عربيتين . النموذج الاول نجده في تجارب الطيب الصديقي وعبد الرحمن كافي وغيرهم ، والثاني في نصوص صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي والفريد فرج وعلي سالم وغيرهم . ومن الجدير بالذكر ان المغرب العربي كان مهدا للمسرح الشعبي بينما تردت محاولات كثيرة خارجه بعيدا

بينما يحدث كل هذا يتردد صوت تلاوة القرآن وتكتشف عبر ضباب الميث والجنون ان الموت والطفان قائمان لاذلال الانسان . بينما يحدث كل هذا هناك طائرات تقصف ذلك العالم المستسلم الى خدر الكذبة ، متقبلا لواقع السياط التي يجلد بها أحد الممثلين باقي الرجال ، والى الاقنعة التي تحجب الحقيقة عن فننا وعن أدبنا وعن حياتنا ، حالما بالطمأنينة والايامن دون جدوى .

عرض مجنون يقدم كل هذا الخلط الصاخب عبر حبكة مؤلف يريد من فرقة مسرحية ان تقدم عملا له دون تزييف او حذف ، لكن الجميع يفرق في تيار المعاناة ، اذ ان صورة العالم الذي يقدمون تصيح في حد ذاتها العالم نفسه ، ويتفجر من اللعبة صنق الالم ، ويصبح المسرح هو الحقيقة الوحيدة المائلة والمعبرة عن البعد الاكثر اتساعا . لذا ، يكتشف الجميع انه لا بد من التطهير . وباتي الطوفان ، يسقط الجميع فيه ، يتلون بمائه . ويخرج الرجال من الماء بعد ان خاضوا التجربة مليئين بالامل ... ولكن الامل الحقيقي - عندما يشيرون الينا باصابع الاتهام - يكمن فينا ، وفي قدرتنا على تجاوز واقع تمس .

« السفود » عمل طليعي غريب يثور على الاطمئنان الكاذب فسي زمن الحروب والاعتداءات الوحشية واضطهاد الانسان ، انه عمل يطمح لتحزيق القشرة ( الرقيقة - السميكة ) التي تحجب نور الحقيقة والعدل والحرية عن الانسان . نحن الياس او الامل ، ونحن الذين بحاجة الى مياه الطوفان لتطهر ، والى الشجاعة الكافية لتتجاوز حدود ايقاعات الزمن الرتيبة التي تجعل من مستقبل حياتنا امرا محكوما بالفشل . « السفود » هي الاشارة الى ومضة الضوء الباهرة التي يمكن ان تشع .. انها البشارة بولادة الانسان الجديد من رحم الغيبة والاحزان . كل الاصابع تشير الينا .. المثلون يهتموننا .. اللعبة على المسرح مستمرة من جديد .. ولكنها هنا بيننا يجب ان تحسم لصالح الانسان ولصالح السلام العادل .



الى منابعه واضفاء طابع البساطة الشكلية المؤثرة عليه . وقد كان لي شرف المساهمة المتواضعة في تجربة الاخراج لمسرح الحلية لأول مرة في المسرح السوري الحديث بالهام من الدكتور رفيق الصبان حيث قدمت ( انتيفون ) سوفوكليس ، ثم اتبعها ب « هاملت » شكسبير ، وذلك مع مجموعات من الشباب هواة التمثيل .

مع هذا ، فان المسرح العربي ما زالت تعوزه تجارب المسرح الحديث بشكل كاف ، وما زالت مسرحيات المسرح الحي ، ومسرح الجريدة ، والكوميديا السوداء ، ومسرحيات النمي والاقنعة ، ومسرح الحليسة والمسرح الايمائي .. وغيرها .. قليلة جدا .

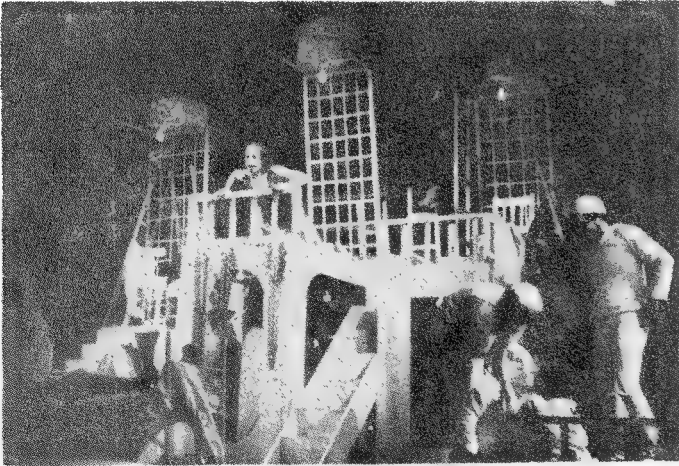
لقد كتب بعض الكتاب المسرحيين العرب مسرحيات طليعية ( يوسف العاني - الخرابية ) ( صلاح عبد الصبور - الاميرة تنتظر ) ( محمد الماغوط - المهرج ) ( الطيب الملعج - حليب الضيوف ) ، ولكن ها هو الطيب الصديقي ياتينا بمسرحية جديدة تقفز الى اقصى حدود الطليعية ، مسرحية مليئة بفنون العرض والحدائث بعد تجربة طويلة في تاصيل المسرح العربي الشعبي ، بحيث أكد لنا الطيب عن اتساع ابعاد تجربته ، وعن ايمانه بالتواصل والتواشع ما بين التراث والمعاصرة ، وعدم انفصام اشكال المسرح الحديث وهوموم العصر الحاضر عن الارتباط العميق بالفنون الشعبية ، وان الاتجاهين مكملان لبعضهما . هذه المسرحية هي « السفود » .

## السفود

ولكن ماذا نقول مسرحية للعرض نصف حوارها صراخ وهذي وايماء ؟

لقد استطاع الطيب الصديقي ان يقول الكثير ، فهو في مسرحيته القاسية من لعبة التمثيل والتزييف في مسرحنا ( الواقع في حياتنا ) ينتقل بنا وباللعبة الى عالم مجنون .. مجنون .. مجنون . وبينما يتوالى ايقاع رتيب لضربات منتظمة توحى بالزمن ، وربما بصوت قبلة موقوتة تهدد امن عالمنا بالدمار ، نكتشف عبر الثرثرة عالمنا قائما على الفن الوحشي من جهة ، وعلى الاستسلام المخدوع من جهة اخرى في احلام الجنس والايامن والميث ، عالما يتلاشى فيه الانسان وتتضاءل قيمه وتنخر في فنه وحرته وثقافته عوامل الفساد والعفن .

الزمن يمضي ، واللعبه تكرر ، والحياة تمثيل زائف زيف افلام الجلودراما العربية واغاني الحب الرخيصة . وبينما البشر غارقون في تيه الاحلام والكبت والقهر والخوف ، بينما يجلد بعضهم البعض الآخر ، وآخرون يحلمون بأجساد النساء ، وآخرون يتعذبون من الحرمان الماطفي وخواء العالم ويحلمون بالرحيل الى مدائن لم تكتشف بعد ،



« السفود » مسرحية بلا بطل ، كل الادوار فيها تتساوى وتتكامل باداء جماعي مسيطر ، يتناغم رغم تناقضه أحيانا بين ممثل وآخر بشكل مقصود في وحدات صغيرة متنافرة ، ويتجمع في طاقة مذهشة من التعبير المقنع . انه السهل المتنوع .. البسيط الصعب .. ذلك العرض الجديد الذي اتانا به الطيب الصديقي الى دمشق ليعرضه في صفوف القوات المسلحة السورية والمغربية بعد ان عرضه بنجاح في فرنسا وايران .. اتانا به قبيل حرب تشرين بفترة بسيطة ، وكان الولادة التي بشر بها للانسان العربي الجديد الذي يقفز فوق حاجز الاستكانة ، هي نفسها صورة المقاتل العربي وهو يقفز فوق خندق الخوف والقهر ليحقق النصر على نفسه كبداية لتحقيق انتصار يعيد الى جباهنا الكرامة .

## أسبوع المسرح

في كل سنة لنا موعد مع أسبوع المسرح الذي أصبح سنتة حميدة في حياتنا الثقافية ، اعترافا بأهمية المسرح ودوره ورسالته في توعية الشعب وتنقيفه . اذ ان الخطة الثقافية تنص على ضرورة غزو الثقافة للشارع والتنقل بين الجماهير . والثقافة لا تكون جديرة باسمها اذا كانت ضربا من الترف الفكري والاجتماعي يتناوله قلة من الناس ، فالثقافة الحقيقية هي التي تمتد جنورها لكل البيئات ولكل الاوساط الشعبية . والمسرح هو الاداة الاقرب للقيام بهذه المهمة ويعتبر أخصب قطاع ثقافي لما له من مجال الاشعاع وفسحة الابداع ولما له من فسوة التأثير في أذواق وأفكار الناس عامة . رسالة المسرح تهدف الى معالجة الانسان وتحليل همومه وأشجانه وتهدف ايضا الى تهذيب الناس وتكوين الميول وتزكية الانواق .

واسبوع هذا العام حقق اللامركزية والشمول فاكشف كل الناس المتعة الادبية ، وبذلك لم يقتصر الاسبوع الذي اشتمل على عروض مسرحية ومحاضرات وندوات على العاصمة فقط بل اتسع نطاقه فشمّل بعض ولايات الجمهورية .

وقد اعتمد في اختيار المسرحيات التي عرضت على الجمهور في هذا الموسم ميدان اثنان :

- ١ - تمكين كل الجماهير من مشاهدة المسرحيات التي قدمت في مناسبات خاصة ولجمهور ضيق .
- ٢ - القيمة الفنية لهذه المسرحيات .

وقد لاحظنا ان اسبوع المسرح اقتصر عروضه هذه المرة على الفرق المتفرغة تفرغا كاملا ، وايضا الفرق الهاوية المجازة في المهرجانات المختلفة . كما برزت ظاهرة جديدة تمثلت في تنظيم مائدة مستديرة مساء كل يوم بدار الثقافة - ابن رشيق لمناقشة المسرحيات التي قدمت على مسرح مدينة تونس خلال الاسبوع وذلك بحضور المؤلف والمخرج لكل مسرحية او احدهما فقط .

بلغ عدد المسرحيات التي عرضت بمسرح العاصمة ثمانية مسرحيات قدمت في سبعة عروض ذات ألوان متعددة منها التاريخي ومنها الترفيهي ومنها الشعبي وغير ذلك . فكانت فرصة أخرى للتلاقح بين التجارب والتنافس بين المواهب بنية تركيز بؤادر مسرح تونسي أصيل يواكب عصره ويلتزم بخدمة القضايا الحية . وقد استمتعتنا بمسرحيات « حال واحوال » تأليف احمد القديدي ، اخراج المنصف السويسي ، تمثيل فرقة الكاف ، و « سيرة النقابي » تأليف واخراج محمد رجاء فرحات ، تمثيل فرقة قفصة ، و « ثمن الحرية » تأليف ايمانويل روليس ، تعريب الدكتور سهيل ادريس ، اخراج عبد الرزاق الزعزاع ، تمثيل فرقة صفاقس . ومن المسرح المدرسي شاهدنا « مأساة الانسان » تمثيل طلبة المعهد المختلط ، و « فنجان شاي » تمثيل طلبة معهد المعلمين .

## المسرح المدرسي

لأول مرة ادخل المسرح المدرسي في مهرجان اسبوع المسرح ، وهي بادرة تستحق الذكر والتنويه . واللاحظ ان الفرق المسرحية المدرسية بلغ عددها حاليا ٨٧ فرقة . وبرز فيها العديد من الشبان في ميدان التمثيل وشاهدناهم في المباريات المسرحية المدرسية التي تتم فسي آخر كل سنة . وفكرة بعث المسرح المدرسي برزت بداية من موسم سنة ١٩٦٣ ، لما للمسرح من أهمية بالغة في صقل المواهب وفتح الاذهان وتربية الذوق الجمالي لدى الناشئة . وتهييء بالتابع العدد

## الى المعلمين

تفوض ادارة مجلة « الآداب » مكتبة روكسي في بيروت لصاحبها السيد حسن شعيب ( أول طريق الشام ، جانب سينما روكسي ) تلفون ٢٢٤٨٩٠ الاتفاق مع المعلمين لنشر اعلاناتهم في المجلة ابتداء من هذا العدد .

الكافي من طلبة الفن المسرحي تعتمد عليهم البلاد في ارساء قواعد المسرح القومي على أسس علمية صحيحة .

ومن ذلك الوقت بدأ المسرح المدرسي يشق طريقه بخطى حثيثة حتى غزا كافة المعاهد الثانوية في كامل انحاء البلاد التونسية . كما ان مستواه لم يفتأ يتطور عاما بعد عام سواء من ناحية الكيف او الكم . ويظهر هذا في البارزة المدرسية في التمثيل التي تنظم سنويا والتي فرضت وجودها وكونت لها جمهورا من الشباب المثقف المتحمس . ومن النتائج التي أسفر عنها المسرح المدرسي انه استطاع ان يفض مشكلة العنصر النسائي في المسرح التونسي التي كانت اكبر عائق في سبيل تطور المسرح وانتشاره . وبرزت نخبة من الطلبة الذين تخصصوا في ميدان المسرح وزاولوا دراستهم العليا في هذا الفن في الخارج . كما برزت بادرة التأليف والاخراج اللذين اصبح التلاميذ يمارسونهما بأنفسهم .

ويرجع الفضل في نشر المسرح المدرسي وتطوره الى المنشطيين المسرحيين الذين يعملون في هذا الحقل الهام بكل جد ، يفهمون لذلك حب المسرح وتشدهم اليه النتائج المشجعة التي أسفر عنها هذا المسرح الشاب عاما بعد عام . مع الاعتراف بأن المسرح في تجدد مستمر ، لا يستقر له قرار في لون معين واتجاه معين ومذهب معين . فهو في تفاعل دائم مع الحياة ومع التيارات . والمنشط الى جانب مهامه في المعاهد يشرف على الفرق التمثيلية بالجهة التي ألحق بها وتنشيط الحركة المسرحية في نطاق اللجان الثقافية . كما عليه ان يكون مطلما على كل ما يجد في ميدان المسرح ، لانسعة الاطلاع أمست من الضروريات الاكيدة لكل من اراد ان يواكب الحركة المسرحية بالداخل والخارج ولكل من يسعى لاكتساب عمله المسرحي ابعادا جديدة تعتمد البحث والخلق والابتكار . وهو في عمله المسرحي مضطر الى التعاون مع ادارة المعهد ومع الاساتذة خاصة منهم اساتذة التربية ليسيروا عمله ويساعدوه على جلب التلاميذ الى الفرق المدرسية وتشجيعهم على المشاركة فيها والاقبال عليها ، كما يتمثل هذا التعاون في :

- ١ - اختيار النصوص التي تتلام ومستوى التلاميذ والابتعاد عن النصوص المتشائمة التي لا ترى في المجتمع الا الجوانب السلبية .
- ٢ - تشجيع الطلبة على الكتابة المسرحية والعناية بالنصوص الخفيفة الملائمة لتناول الشباب وتحمله واخراج التمثيليات من قبل الطلبة أنفسهم .

- ٣ - تعاشي استعمال اللهجة الدارجة المحلية في المسرحيات المدرسية باعتبار ان اللغة الفصحى في المسرح جزء مكمل لثقافة التلميذ .

والعروف ان مساعدة المنشط للفرق المسرحية الهاوية لا تفني تسييرها والاشراف عليها مباشرة ، فهي مجرد توجيه وارشاد ومساعدة على اختيار النصوص وتوزيع ادوارها وتوفير الجو المناسب لاعداد المسرحية . وكل هذا النشاط ينتجه الى غاية واحدة هي ارساء مسرح تونسي أصيل ونظيف .

محمد بلحسن

تونس



رسالة من حسب الله الحاج يوسف

في انتظار تظاهرة أدبية

● حددت أماكن العرض في الأماكن التالية :

المسرح القومي - المنحف القومي - قاعة الامتحانات بالجامعة -  
الجامعة الإسلامية - مساح الشباب - ميدان ابو جنزير - مساح  
الهواء الطلق في الحدائق العامة - نادي الاسرة - دور الرياضة  
والجامعات - مسرح الشارع - دار المسرح القومي لرعاية الآداب والفنون  
- مسرح الفنون الشعبية .

● كما حددت أماكن لعروض الفرق المسرحية في كل من :

المسرح القومي - اتحاد الممثلين - معهد الموسيقى والمسرح -  
المسرح المدرسي - المسرح الجامعي - مسرح الاقاليم - مسرح الشباب .  
وقد وضعت تقديرات للعروض المسرحية بما يوازي ثلاثة الاف جنيه  
كأجور للممثلين في حدود عرض ( ٨ ) مسرحيات . على ان يمنح  
المخرجون والمؤلفون ( ميداليات ) تقديرية ، ومبلغ ( ألفي جنيه )  
للادوات والمعدات .

كما حددت ورقة الشغل الأبحاث التي سيشترك بها الكتاب في  
المهرجان ، على ان يكون الموضوع الرئيسي هو : « الادب السوداني بين  
التراث والمعاصرة » ، وهناك مواضيع فرعية تحددها اللجان التنفيذية  
في كل من : القصة - الشعر - الفولكلور - النقد - المسرح . وان  
يضمن في ذلك : الاساطير والاحاجي في القصة السودانية ، وصراع  
العامة والفصحى في الشعر السوداني ، ومكان الفولكلور من الآداب  
السودانية المعاصرة ، وايجابية التراث في حركة التجديد المعاصرة ،  
وامكانية وجود مسرح شعبي .

وهناك مواضيع أساسية أسندت الى كتاب معينين مثل :

□ الادب السوداني بين التراث والمعاصرة - الدكتور عون  
الشريف .

□ الشعر السوداني بين التراث والمعاصرة - عبد الهادي  
الصادق .

□ القصة السودانية بين التراث والمعاصرة - مختار عجيبة .

□ المسرح في السودان بين التراث والمعاصرة - هاشم صديق .

وسيحتوي المهرجان على عروض للمطبوعات ، والاشربة ، ومعرض  
للكتاب السوداني ، بالإضافة الى المسرحيات التاريخية مثل مسرحية  
( نبته حبيتي ) للاستاذ هاشم صديق و ( بعنخي ) لمكي سناده  
و ( اسكتش من سنار المحروسة ) للظاهر شيكة .

وستقام مناسبات يوم المهرجان بين الشعراء الشيوخ ، والشعراء  
الشباب و ( مجادعات بالدوبيت ) .

وتقول ورقة الشغل : « وبما اننا نحتفل بالادب السوداني فلا  
أقل من ان نحتفل في نطاق مهرجان الشعر بالشعراء السودانيين  
والنقاد من الرعييل الاول .. أمثال : يوسف مصطفى النبي - الهادي  
العمرابي - التجاني يوسف بشير - الناصر قريب الله - الامين  
مدني - خليل فرح - حمزة الملك طميل - توفيق صالح جبريل - محمد  
سعيد الباسي - ملكة الدار محمد - حسن عبد الله الكردي - محمد  
محمد علي - احمد محمد صالح - محمد عشري الصديق - معاوية نور  
- عرفات محمد عبد الله - علي نور . والى جانب هؤلاء : فرح ودكتوك ،  
والحارثي ، ومهيرة بت عبود ، وشقية ، والفراس ، واحمد كاتب  
الشونه . وعلى ان يوجه اخطار للمسؤولين في المحافظات المختلفة  
ياقامة مهرجانات فرعية في أماكنهم ، مع متابعة اعمال المهرجان  
الرئيسي حتى لا تنزل الاقاليم عما يدور في الخرطوم ، واشراك الجمهور  
فعليا في المهرجان بالانتقال اليه في أماكن تجمعه ، وكذلك اشراك  
طلاب المدارس في المسابقات ، كمسابقة القاء الشعر في مهرجان

في أعقاب نشرين الاول ( أكتوبر ) الماضي وجه وزير الثقافة  
والاعلام دعوة الى كل الادباء والفنانين المهتمين بشؤون المسرح والفكر  
عامة الى اجتماع انعقد بقاعة وزارة الثقافة والاعلام . وكان الموضوع  
الذي دعي له الادباء ، مناقشة كيفية اقامة مهرجان للادب السوداني  
بجميع فروعه واللوانه ، على ان يقام المهرجان تحت شعار : ( الادب  
السوداني بين التراث والمعاصرة ) .

ومن بين أهم مضامين المهرجان التي طرحت للمناقشة :

● عرض الابداع الشعبي بقصد اعادة الثقة لهذا الابداع ،  
بحسبانه مرتكزا أدبيا ثابت الجذور ، وذلك من خلال ابراز وجه الحياة  
الادبية المعاصرة ، لاطلاق قدرات الادب السوداني الاصيل ، الى ما وراء  
مشاكل النشر والاعلام والتوزيع والتصدير .

● ان يطرح المهرجان على مائدة النقاش ، وعلى الصعيد  
الادبي ، مساهماته في تجاوز الجوانب السلبية في قضية التراث .  
رفضا - تعديل وقبولا ، مع ابراز الوجوه التراثية في الادب المعاصر ،  
مع الرصد والعرض والتحليل ، ليكون هذا بمثابة الشروع في خلق  
مرتكز ادبي جديد لهذه المرحلة ينطلق فيها الادب من الاصاله التي  
ينشرها المشتركون .

● هذه الاصاله تقوم على دعائتين :

أولا : ( الامكانيات ) تنفرع منها بالنسبة ( للمعاصرة ) بوضع  
قضايا :

١ - اثر الترجمة في الادب المعاصر .

ب - مشاكل الابداع ، وأزمات النشر والتوزيع .

ج - علاقة الكاتب بالجمهور ، وعلاقة الجمهور بالناشر .

ثانيا : ( المكونات ) ، وتنفرع منها بالنسبة ( للتراث ) عدة  
قضايا :

١ - الادب السوداني في صراع العامة والفصحى .

ب - ايجابية التراث ودوره في التجديد الادبي .

ج - جنود الاقليمية في الادب السوداني .

ومن هنا تتاح الفرصة لدخول الاجيال المختلفة في حوار نحو  
الاصالة في الادب السوداني ، ويفضل ان يكون التركيز في الأبحاث  
والندوات مكرسا على الآثار الداخلية للأعمال الفنية والادبية . وبما  
اننا - كما تقول ورقة المشروع - لا نريد ان نعطي هذا اللقاء صفة  
المؤتمر ، فلا بد ان من ان تكون القضايا الفعلية التي سيطرقها  
المشاركون من داخل هذه القضايا ، وان تحتل مقعدها من خلال  
الابداع الفعلي ، وان نصحب هذه الاعمال نوات جانبية ، على اعتبار  
انها أدوات متتابعة ، ومقدمة للمهرجان ، بالإضافة الى تكليف عدد من  
المهتمين بان يقوموا باعداد دراسات وبحوث . مع مراعاة الاهتمام  
بنشاطات المسرح ، لاجراء الجمهور من دائرة اهتماماته المحدودة ،  
بحيث تقوم أجهزة الاعلام - من اذاعة وتلفزة - بنقل ما يتيسر نقله ،  
مع الحرص على ان تكون كل العروض حية .

## التنباس ..

في العدد الماضي من « الآداب » وقع التنباس ، اذ أدرجنا تحت اسم ماجد السامرائي كلمة تحت عنوان « صوت الحركة وصوت الرجعية » .. في حين انها لكاتب آخر يسمى « ماجد أحمد السامرائي » وهو ليس مراسل « الآداب » في العراق « ماجد صالح السامرائي » الذي كانت له المقالة الثانية ، على نفس الصفحة ( ١١٦ ) : مواقع أقدام على أرض ماهولة بالسكان .. فاقضى التنويه لهذا التنباس .. والاعتذار ..

## « الآداب »

## الشعر .

وقد ركن المسؤولون عن المهرجان على إبراز الجانب الفني الشعبي عن طريق توفير المناخ الطبيعي لظهور التقاليد الفنية الشعبية ، وتقديم شعراء القبائل السودانية ، أصحاب الصوت الشعبي الحقيقي كشعراء البادية القاطنين في أرض البطانة ، وشمال كردفان ، بحيث تقدم لهم الدعوة لحضور المهرجان ، وبأن تتكفل لجنة المهرجان باقامتهم فسي الفنادق ، وتسهيل مواصلاتهم ، ونشرياتهم ، وغير ذلك .

هذه خلاصة لمواصفات المشروع الادبي الذي تنوي جمهوية السودان الديمقراطية اقامته خلال الاشهر القليلة المقبلة ، وستكون تظاهرة فعلية ، بدأت مسيرتها ومواكبها ، وتجمعاتها ولجانها تهزول ذهابا وايابا منذ الآن ، ولن نعلق الآن بكلمة ، لاننا في انتظار اقتران الفعل بالقول ، والعبرة - كما يقال - بالنتائج ، ومع ذلك فهي بارقة من أمل نرجو ان يتحقق .

## موسم المسرح

مع طلائع حلول الشتاء القصير في السودان ، بدأ في الخرطوم منذ اول نوفمبر الماضي موسم المسرح القومي ، وهو موسم يمتد عادة منذ سنوات خلت الى فترة تتراوح بين اربعة او خمسة اشهر ، يعرض خلالها المسرح عددا من المسرحيات والاعمال الفنية الاخرى ، كالاستعراض ، واستضافة فرقة فنية من العالم ، ونشاط المسرح الحالي أخذ يشير من خلال الاعمال التي قدمها سلسلة من المناقشات المثمرة ، بعيدا عن طاحونة الهواء المثمل : في أيهما أكثر أهمية وحيوية : الشكل الفني أم المضمون ؟ .. استهل المسرح نشاطه بمسرحية معادة بناء على رغبة الجمهور . عنوان المسرحية « نحن نفعل هذا .. اتعرفون لماذا ؟ » وهي للمؤلف عمر براق . ويلاحظ المراقب ان قاعدة المسرح بدأت في الاتساع ، وبصفة خاصة في اوساط أبناء هذا الجيل ، الذي أخذ ينظر الى المسرح بمنظار جديد ، على اعتبار انه أداة ثقافية ، وممتعة جماهيرية ، تبعد عن الابتذال والتهتك الفنيين .

والواقع ان مسرحية عمر براق : « اتعرفون لماذا نفعل هذا ؟ » قد أثارت نقاشا حيويا اتصل ، واستمر ، لان المسرحية تقترب فسي عدد من مشاهديها من التجريد ، بسبب لجوء المخرج الى تكنيك متقدم - قطعا أهدته الامكانيات الفنية الضعيفة والتي لا بد من ان يعاد النظر فيها بالمسرح القومي ، من حيث النعم والتحديث ..

ان معالجة الفكرة التي أعدها المؤلف والمخرج تتمثل في مجموعة

مشاهد ولوحات ، يلقي عليها المخرج بوعي شديد ، ظللا من التجريد دون ان يستسلم للتجريد ، وقد اجتاز عمر براق في مسرحيته هذه بنجاح بعض العوائق من حيث الاعداد المسرحي والتنفيذ والخراج ، ونعتقد ان محاولاته في خط السرح الشمولي ينبغي ان تستمر ، خاصة اننا لا نملك مجموعة كبيرة من النماذج الخاصة بهذا الخط في تراثنا ، كما ان المسرح في السودان ، وهو حديث الولادة ، يحتاج الى ممارسات شجاعة ، وتجريب متواصل .

بعد انتهاء عروض مسرحية « نحن نفعل هذا ، اتعرفون لماذا ؟ » قدم المسرح القومي مسرحية « ناس السما التامنة » من اعداد وإخراج محمد رضا حسين ، احد خريجي الدفعة الاولى من معهد الموسيقى والمسرح .. وهي عن مسرحية بنفس الاسم للمؤلف المصري الشاب علي سالم صاحب ( انت القلت الوحش ) وغيرها من مسرحيات الخط الاجتماعي . والمسرحية سبق ان أجرى لها مخرجها تجربة على مسرح الشباب بام درمان ، بالاشتراك مع عدد كبير من الطلاب الممثلين بالمدارس الثانوية العليا ، ويجيء عرض هذه المسرحية في وقت اشتد فيه النقاش حول ضرورة استمرار اتجاه البحث عن النص السوداني الصميم لحما ودما ، ان النص السوداني ما زال جديدا على المسرح ، والنصوص السودانية في هذا المجال معدودة للغاية ، وفي اعتقادنا ان هذه ازمة ، تمر بآي مسرح في مرحلة تكوين ملامحه الخاصة ورؤاه الخاصة ، ونصوصه الخاصة . ان سودنة بعض النصوص ، وقصد حدثت من قبل عندنا ، قام بها يوسف خليل الذي سون « الزوبعة » للكاتب المصري محمود دياب ، وقام صلاح تركاب بسودنة « أهمل المستنقع » لشوينكا .. ان الاعتماد على نصوص من الخارج مضر بقضية المسرح ، لان المسرح سيكون حتما في حالة غياب بعدم وجود

## صدر حديثا :

● علم النفس في مائة عام  
ج . فلوجل - ترجمة لطفي فطيم

● تاريخ الحركة الصهيونية ( طبعة ثانية )  
آلن تايلر - ترجمة بسام أبو غزاله

● الماركسية السوفياتية ( طبعة ثانية )  
هربرت ماركوز - ترجمة جورج طرابيشي

● ألف باء الشيوعية  
بوخارين - بريو براجنسكي  
ترجمة فواز طرابلسي

دار الطليعة - بيروت

ص ١٨١٣ ب ١٨١٣

## مناقب الامام احمد بن حنبل لابن الجوزي

يقول ابن الجوزي : « بحثت عن ناظمي مرتبة الكمال في العلم والعمل ، من التابعين ومن بعدهم ، فلم أجد من تم له الامران على الفاية التي لا يحدش وجه كمالها نوع نقص ، سوى ثلاثة : الحسن البصري ، وسفيان الثوري ، وأحمد بن حنبل . وقد جمعت كتابا يحوي مناقب الحسن ، وكتابا يجمع فضائل سفيان ، ثم رأيت أحمد بن حنبل أولى بذلك منهما ، لانه جمع من العلوم ما لم يجمعها ، وحمل من الصبر على اقامة الحق ما لم يحملا ، واني رأيت جماعة قد جمعوا مناقبه فمنهم من قصر فيما نقل ، ومنهم من لم يرتب ما حصل ، فرائت أن أصرف بعض زماني الى تهذيب كتاب يشتمل على مناقبه وآدابه . . . » .

هذا الكتاب أوفى موسوعة عربية عن هذا الامام الجليل .

\*\*\*

## الفروق في اللغة لاي هلال العسكري

هذا أحد أهم الكتب التي وضعها أبو هلال العسكري ، ولا تقل أهميته للادباء والباحثين والمتخصصين في علوم اللغة عن أهمية كتاب الصناعتين لابي هلال .

واذا كان المؤلف قد عالج في « الصناعتين » النظم والنثر وما يتعلق بهما ، فانه في هذا الكتاب قد بيّن كل الفروق في اللغة ، التي لا تكتمل أداة كاتب أو باحث الا بالاطلاع عليها ومعرفة خفاياها .

يبقى هذا الكتاب لابي هلال ، من أهم المصادر اللغوية للقارئ حاضرا ومستقبلا ، كما كان في عصر المؤلف الذهبي وما بعده من عصور .

مَشْهُورَات - دار الآفاق الجديده - بيروت

ص ٠ ب ٧٣٠٢

وفي جملة المسرح لوسمه هذا « نيتة » حبيتي » للشاعر هاشم صديق ، وهو أحد خريجي الدفعة الاولى لعهد الموسيقى والمسرح ، وله عدة محاولات في هذا المجال ، أهمها مسرحية « احلام الزمان » . أما مسرحية « نيتة حبيتي » فقد كتبها بالعامية السودانية شعرا ، ويشترك مع المخرج مكي سنده في تنفيذها ، مع عدد كبير من النجوم ، ويضع الحانها الفنان محمد وردى ، وهي تجربة ستضاف الى رصيد هاشم صديق والمسرح السوداني في مجال المسرح الشامل . كما انها فرصة لمكي سنده الممثل الذي يتلقى دراساته العليا - حاليا - في المسرح بالقاهرة ، ليضع خلاصة تجربته في الممارسة والدراسة الأكاديمية ، خاصة وان المسرح السوداني ما يزال فقيرا وفي حاجة ماسة الى مخرجين ذوي شخصيات فنية متفردة ، يدعون ولا يأخذون من رياض الآخرين .

وفي جملة المسرح ايضا في موسمه الحالي ، مسرحية للفاضل سعيد ، أعدها امين محمد احمد رئيس قسم الدراما بالاذاعة ، وقد سبق لهذه المسرحية ان قدمت في حلقات اذاعية متسلسلة ، وينتظر ان تصيف هذه المسرحية لرصيد الفاضل سعيد شيئا في خط الكوميديا المستفيدة من الميلودراما والمفارقات المادية على المسرح ، كل ذلك مسن خلال شخصيات نمطية أهمها عند الفاضل سعيد شخصية ( بت قصيم ) و ( العجب ) و ( شيخ كرتوب ) . وقد اثير مؤخرا نقاش مثير حول أهمية مسرح الفاضل سعيد ، ومعطياته من الناحية الفنية ، وما هو موقفه من حركة المسرح الجديدة التي يقودها شباب المسرح في محاولات الرصد والتأليف ، ووضع الموسيقى التصويرية ، والاخراج ، والتمثيل . . وهل يمكن ان يمتزج مسرح الفاضل سعيد بحركة المسرح الشبابية ليعطيا معا لصالح وضع اللبنة العلمانية للمسرح في السودان !

ولعله من المهم ان نذكر في مجال المسرح السوداني ، ان الفنانة الممثلة تحية زروق ، تقود العمل المسرحي في صمت جليل ، دون تهريج او ابتذال ، فهي في هذا الموسم تقوم بالبطولة في اعادة مسرحية عمر يراق « نحن نفعل هذا ، اتعلمون لماذا ؟ » بجانب الطاقم الفني ، الذي لعب ادوار البطولة عند عرضها لأول مرة ، كما تقوم ببطولة مسرحية هاشم صديق « نيتة حبيتي » التي يخرجها مكي سنده ، كما قامت ببطولة مسرحية « الرفض » قبل موسمين ، ثم « احلام الزمان » عندما سجلت للتلفزيون ، كما انه لا بد من اشارة لجبل المسرح الجديد الذي يعمل متطلعا للجديد من الابداع ، دون غفلة من التراث . فحركة مسرح الشباب في السودان مثلا مثل حركة الشعر ، فقد أدركت منذ البداية ان الحدادة ينبغي ان تنمو على اصول غارقة في القدم ، ولان هذا الجيل يترك تماما - ورغم كل شيء - انه هو الذي ألقت ظروف حركة الادب والفن المتصلة بالتراث ، ألقت هذا العبء على كاهله ، فهو المسؤول مسؤولية جادة وخطيرة ، ودقيقة الى ابعد حدود الدقة عن انهاض الحركة الفكرية ، وارساء الاسس السليمة في مجالات الفن ، والتي ما زالت حتى الآن وجها من غير ملامح ، وعليه ان يحدد المعالم والاصوات الخاصة في : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والموسيقى ، والمسرح ، والسينما .

ولعل أهم ما في الموسم المسرحي الحالي في الخرطوم ، هو انه سيثير المزيد من المناقشات ، حول كيفية الابحار نحو مواقع النص المسرحي السوداني بلعنه ودمه ، وكذلك التكتيك وفنيات المسرح الأخرى .

حسب الله الحاج يوسف

الخرطوم